المنظمة العربية للترجمة

دانيال تشاندلر

أسس السيميائيّة

ترجمة

د. طلال وهبه

بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

كتب أعلام وقادة الفكر العربي والعالمي
لمتابعة الكتب التي نصورها ونرفعها لأول مرة
على الروابط التالية

اضغط هنا منتدى مكتبة الاسكندرية

صفحتي الشخصية على الفيسبوك

جديد الكتب على زاد المعرفة 1

صفحة زاد المعرفة 2

زاد المعرفة 3

زاد المعرفة 4

زاد المعرفة 5

scribd مكتبتي على

مكتبتي على مركز الخليج

أضغط هنا مكتبتي على تويتر

ومن هنا عشرات آلاف الكتب زاد المعرفة جوجل

أســـــس
السيميائيّة

لجنة اللسانيات والمعاجم:

بسّام بركة (منسقاً)
حسن حمزة
سعد مصلوح
الطيّب البكّوش
علي أزرياح
سامي عطرجي

المنظمة العربية للترجمة

دانيال تشاندلِر

أسس السيميائيّة

ترجمة

د. طلال وهبه

مراجعة

د. ميشال زكريا

بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
تشاندلِر، دانيال
أسس السيميائيّة/ دانيال تشاندلِر؛ ترجمة طلال وهبه؛ مراجعة ميشال زكريا.
511 ص. - (لسانيات ومعاجم)
ببليوغرافيا: ص 465 - 498.
يشتمل على فهرس.
ISBN 978-9953-0-1281-0
1. الدلالة - علم. 2. اللغات. أ. العنوان. ب. وهبه، طلال (مترجم). ج. زكريا، ميشال (مراجع). د. السلسلة.
302.2

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

المنظمة العربية للترجمة

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - http://www.aot.org.lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2407 2034 - لبنان
تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، تشرين الأول (أكتوبر) 2008

المحتويات

الأشكال البيانيّة

إهـــداء

إلى جام (Jem)

«إنّ دقّة الطبيعة تفوق بعدَّة مرّات دقَّة المُحاجَّة»

فرانسيس بايكون

Francis Bacon, *Novum Organum*
(1620) Aphorism XXIV

كلمة شكر

كان من الممكن أن تبقى الطبعة الإلكترونيّة الأولى غير مطبوعة، لولا تشجيع الفيلسوف أنطوني س. غريلنغ (Anthony C. Grayling) ـ من معهد بيركباك (Birkbeck) في جامعة لندن ـ لي على النشر، ودون أن ألتمس منه ذلك، فأنا ممتنّ له. وشكري الخاص لزميليَّ الألسنيَّين بوب موريس جونز (Bob Morris Jones) وماريلين مارتن جونز (Marilyn Martin-Jones) لمساعدتهما المستمرّة لي وتشجيعهما خلال جميع مراحل الكتاب وتطوّري الفكري الذي رافق كتابته. وأوّد أيضاً أن أشكر فانيسّا هوغن فيغا (Vanessa Hogan Vega) وإيفان رودريغو مانديزابال (Iván Rodrigo Mendizábal) لترجمتهما الطبعة الإلكترونيّة الأولى إلى الإسبانيّة (Chandler 1998)، وماريّا كونستانتوبولو (Maria Constantopoulou) من جامعة أثينا للعلوم الاقتصاديّة والأعمال، لترجمتها الكتاب على شبكة المعلوماتيّة إلى اليونانيّة، ولأنّها دعتني عدّة مرّات خلال الصيف إلى أثينا لتدريس طلاّب الدراسات العليا في التسويق والتواصل. ولقد استفدت، أثناء بلورة الطبعة الأولى والثانية من الكتاب، من التعليقات المفيدة التي قدّمها عدد من المراجعين (علماً أنّه لم يكن من الممكن دائماً الأخذ بتعليقاتهم المتضاربة أحياناً). وأخصّ بالشكر

المُراجعَين جوان برياتو بابلوس (Juan A. Prieto-Pablos) من جامعة سافيل (Seville)، وآرنست و. ب. هاس لوتيتش (Ernest W. B. Hess-Lüttich) من جامعة بارن (Berne)، وإدوارد ماكدونالد (Edward McDonald) من جامعة أوكلاند (Auckland)، وغاي كوك (Guy Cook) من الجامعة المفتوحة، فلقد كانت مراجعاتهم عوناً لي.

وأودّ أن أشكر البروفسور وينفرد نوس (Winfried Nöth) من جامعة كاسل (Kassel) لتعليقاته المفيدة على «التَّمَفْصُلِ Articulation» و«الدالاّت الفارغة Empty signifiers».

وأشكر الدكتور دايفد مايك (David Mick) من جامعة وسكونسن ماديسون (Wisconsin-Madison) على تزويدي المستمرّ بأبحاث حول السيميائيّة في الإعلان.

وأشكر، بالنسبة إلى الطبعة الثانية، رودريك مانداي (Roderick Munday) وعثمان عمّار وتومي تورنين (Tommi Turunen) ـ وكلّهم تابعوا دراستهم معي ـ لأنّ تعليقاتهم كانت عوناً لي.

وأشكر أيضاً جو ب. باوليتّي (Jo B. Paoletti) من جامعة ماريلاند (Maryland) لأنّه بحث من أجلي عن المصدر الأصلي للمُقتبس «الزهري والأزرق» ـ ومن الشائع عدم نسبته للمصدر الصحيح ـ المذكور في الفصل الخامس. ولقد اقترح مارتن رايدر (Martin Ryder) من جامعة كولورادو (Colorado) في دنفر (Denver) روابط على شبكة المعلوماتيّة. وتمّ اقتباس الرسم البيانيّ 4 ـ 4 من الرسوم التخطيطيّة لمختبر البحث في كيفية استخدام المواد الإلكترونيّة، وهذا نصّه: (© 2001 Software Usability Research Laboratory) في جامعة ويتشيتا (Wichita) الرسميّة. ولقد أنتج صورة اللوحة الموضوعة على مركبة الفضاء الرائدة 10، التي نُظهرها في

الرسم البيانيّ 6 ـ 1، المشروع الرائد في مركز نازا آيمز (NASA Ames) للبحث، وحصلنا عليه، بمساعدة جون ف. كوبر (John F. Cooper) من مركز النازا الوطنيّ للمعطيات العلميّة عن الفضاء، أنا أشكره على ذلك.

وقمتُ أنا والناشر بالجهود اللازمة للبحث عن أصحاب حقوق نشر ما يحتويه الكتاب من اقتباسات. وإذا ما تمّ لفت انتباهنا إلى أيّ شيء قد سَهونا عنه، نصحّحه في الطبعات القادمة.

مقدمة المترجم

لقد اخترتُ هذا الكتاب لترجمته إلى العربيّة من بين كتب إنجليزيّة كثيرة تتناول السيميائيّة بالشرح والتفصيل. وذلك لأسباب عديدة، فالكتاب جامع من حيث مضمونه، يعود بنا إلى بدايات السيميائيّة مع سوسور (Saussure) وبيرس (Peirce) ويقودنا إلى السيميائيّين المعاصرين لنا كأُمبرتو إيكو (Umberto Eco) وستيوارت هال (Stuart Hall). وهو حديث الطّباعة (2007)، ولا يقوم فقط بتلخيص النماذج السيميائيّة، إنّما يعمد أيضاً إلى شرحها وإعطاء الأمثلة عليها والتعبير عن الآراء المُناقضة لمُحتواها ومواضع القوّة والضعف فيها. وكنتُ قد بدأت بترجمة الطبعة الأولى من الكتاب، الذي صدر لأوّل مرّة في العام 2003، لكن في العام 2007 ظهرت طبعة جديدة معدَّلة منه، فعمدتُ إلى ترجمة الطبعة الجديدة. وأهمّ تعديل طرأ على الكتاب هو تخلّي المؤلّف، إلى حدّ كبير، عن اقتباس أقوال المفكّرين من غير مراجعهم الأصليّة والخوض أكثر في مؤلّفات بعض مفكّري القرن العشرين، بخاصة رومان جاكوبسون (Roman Jakobson).

والكاتب، معروف بسعة علمه، ويشهد كثيرون ـ مثل طوني ثوايتس (Tony Thwaites) ـ بجودة كتابه وصلاحه كمادة للطلّاب.

والكتاب زاخر بالمصطلحات، إلى درجة أنّ قواميس الألسنيّة العربيّة كانت إلى حدّ بعيد غير كافية لترجمة مصطلحاته، فلَجأتُ أحياناً كثيرة إلى استنباط واستحداث المصطلحات العربيّة. لذلك سيجد القارئ العربيّ، خاصةً العالِم بأمور اللغة، مصطلحات جديدة لكنّها في الوقت عينه مفهومة، وذلك لأنّني تعمّدت أن يكون المصطلح قريب المَنال، يمكن استشفاف معناه قبل قراءة تعريفه في سياقه داخل النص، أو في معجم المصطلحات آخر الكتاب. سيكون إذاً من السهل أن يتذكّر القارئ المصطلح الجديد وإن كان لم يسمع بما يُشابهه البتّة. ومثال ذلك ترجمتي «Semiosis» إلى «سيرورة المعنى»، و«Bricolage» إلى «الاقتطاف»، و«Token» إلى «مَصوغ» . . . فهذه، وإن كان الثاني منها موجوداً في اللغة العامة ويُتَرجَم بشكل آخر، استندتُ إلى تعريفها لاستحداث مصطلح عربيّ لها، فمعنى «Semiosis» «سيرورة صناعة المعنى»، ومعنى «Bricolage» استملاك الكاتب مواد متوفّرة ينتقيها، وتشير «Token» إلى كلّ كلمة ترد، ويؤخذ كلّ ورود لها في الحسبان أكانت تكراراً أم لا؛ ومثلها كثير. وتظهر للقارئ نتائج هذا المنهج في الترجمة واضحة في مسرد المصطلحات ومعجم المصطلحات آخر الكتاب. ولقد عمدتُ إلى تضمين الترجمة أرقام الصفحات في النص الإنجليزي، فكتبتها بالعدد الإنجليزي بين قوسين معكوفتَين (مثال ذلك: [112])، ليسهل على كلّ من يريد المقارنة بين الأصل والترجمة فعلُ ذلك.

هناك أيضاً عدد كبير من المصطلحات تشوبها البلبلة في القواميس المتخصّصة، فتجد أنّ القواميس لا تميّز بين بعض مجموعات المصطلحات بوضوح. مثال ذلك: «Model»، «Pattern»، «Mode»، «Type». كان لا بدَّ من ربط كلّ منها بمُعادل واحد في العربيّة، لأنّها استُخدمَت كمصطلحات وليس

كَكَلمات عاديّة؛ فتَرجمْتُها على التوالي «نموذج» و«طِراز» و«صيغة» و«نَمَط». ويطول شرح أسباب ذلك، لكن أقول باختصار إنّني اعتمدت في هذا التوزيع على معاني المصطلحات بالاستناد إلى السياقات التي وردت فيها.

ويسرني إن استطعتُ بهذه الترجمة إفادةَ القارئ العربي ورفع مستوى النقاش حول تعليل اختيار المترجم هذا المصطلح العربيّ أو ذاك، علماً أنّني أضع في المرتبة الأولى «شفافية» المصطلح، بحيث يكون من الممكن أن يفهم القارئ شيئاً من معناه حتى قبل أن يقرأ تعريفه.

الدكتور طلال وهبه

مقدمة المؤلف

كُتبت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في العام 1994، كَنظام استرجاع على شبكة المعلوماتيّة. ولم يكن يوجد عندها نصٌّ مماثل حول الموضوع، فحاولتُ على سرعةٍ تأليفَ نصّ يناسب أهدافي الخاصة وأهداف طلابي. وكان ذلك إلى حدّ ما طريقة لتطوير فهمي للموضوع وتوضيحه لنفسي. وككثرين من القرّاء المنجذبين إلى صناعة المعنى، اصطدمَ حماسي للاطّلاع على السيميائيّة بوجود كتب كثيرة تجعل الموضوع يبدو غامضاً ومملاً وغير مفهوم أبداً. أغلب ما كُتب عن السيميائيّة وكأنّما كُتب لاستبعاد من لا ينتمون إلى «نادي السيميائيّة الخاص». وما سعيتُ إليه هو جعل هذا الكتاب «رفيقاً للقارئ» في اطّلاعه على كتب سيميائيّة أصعب تتطلّب معرفة معظم مفردات الاختصاص.

وأحد الأمور التي جذبتني إلى السيميائيّة هو أنّها زادت من استمتاعي بتجاوز الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدو بعيدة عن بعضها بعضاً. ولكنّي غير ضليع بكلّ مجالات الثقافة، فلا مفرّ من إهمال مواضيع عديدة.

ألزمتُ نفسي في هذا الكتاب بسيرورة المعنى البشريّة، فليس

فيه مدخل إلى السيميائيّة الحيوانيّة (دراسة سلوك الحيوانات وأساليبها في التواصل)، أو سيميائيّة علم الأحياء (دراسة سيميائيّة علم الأحياء والأساس البيولوجي للإشارات). وأدَعُ جانباً سيميائيّة الرياضيات. أتناول فقط الإنسانيّات. ولم أر نفسى مؤهّلاً لتناول سيميائيّة الموسيقى أو علم البناء.

أعلم أنّ بعض طلاّب هذه الفروع قد تفحَّصوا كتابي على شبكة المعلوماتيّة، ما يجعلني آمل أن يجدوا دراستي المبادئ العامة مفيداً إلى حدّ ما لاهتماماتهم. ولتلبية حاجات هؤلاء القرّاء، تحوي هذه الطبعة عناوين مراجع للقراءة ترتبط بمجالات لا يتناولها كتابي بشكل ظاهر. وبالطبع، لا أريد أن يوحي إقصاء بعض المواضيع أنها غير مهمّة في ميدان السيميائيّة. الانتقاء في نصّي، والذي لا مفرّ منه، دَعْوةٌ لاجتهاد القارئ، انطلاقاً من سبره العناصر الأساسيّة. ولا شكّ في أنّ القرّاء، مدفوعين بأهدافهم الخاصة، سيتنبّهون إلى «ما يثير الاهتمام بغيابه».

إنّ السيميائيّة مجال واسع جداً لا تملك أيُّ معالجة له أن تكون شاملة. من الممكن أن يُساء فهم محاولتي عرض بعض أفاهيمه الأساسيّة بشكل مترابط، إذ توجد في السيميائيّة مدارس فكريّة مختلفة ويغيب بشكل مُلفت إجماع المنظّرين المعاصرين حول اتّساع مجال السيميائيّة وأفاهيمها الأساسيّة وأدوات التحليل فيها. ويعكس هذا العرض تأثير «السيميولوجيا» الأوروبيّة، وذلك بشكل جزئيّ، من خلال المصطلحات ـ كالدالّ والمدلول والشيفرة؛ ولكنَّه يذهب أبعد من الإرث السوسوري (نسبةً إلى سوسور) الذي «يُهمل المُرجع إليه»، فيستخدم التقليد البيرسيّ (نسبة إلى بيرس (Peirce)) الذي يعتبر أنّ المعاني تستند إلى سياقات الإرجاع كما تستند إلى الشيفرات المنظوميَّة. في الواقع، أَوليتُ أهميّة أكبر في الطبعة الثانية إلى نظريّات رومان جاكوبسون، وذلك بالتحديد بسبب مفهومه للبنيويّة،

فهو يستند إلى مبادئ سوسور ويُناهض بعضها ويتبنّى أيضاً أفاهيم بيرسيّة. ويختار جاكوبسون بيرس، إلى جانب سوسور ، كأحد أهمّ روّاد التحليل الألسنيّ البنيويّ[1]. لكنّني أُحيل القرّاء الذين يطلبون مقدّمة للسيميائيّة البيرسيّة (وليس لكيفيّة دمجها في التقليد البنيويّ الأوروبيّ) إلى كتّاب آخرين[2].

والهدف من دراسة السيميائيّة التركيبيّة دراية موسّعة، في هذا الكتاب، هو تقديم ما يحتاجه القرّاء الساعون إلى استعمال السيميائيّة في معالجة النصوص. لكنّ السيميائيّة لا تقتصر أبداً على كونها طريقة لمعالجة نصوص وسائل الإعلام على أنواعها، وآمل بأن أحمل القارئ على السعي إلى تعميق بعض المسائل الفلسفيّة المشوّقة التي يثيرها السيميائيّون. ولتكون الأمور واضحة للقرّاء، أريد أن أعلن انحيازي إلى منهج لا يتبنّاه جميع السيميائيين، وهو التشييديّة الاجتماعيّة.

في المقابل، إنّ الواقع من منظور السيميائيين المنجذبين إلى الفلسفة «الواقعيّة» غير متأثّر بكيفيّة تصوّرنا للعالم ومستقلّ تماماً عنها. ولا تحتّم التشييديّة الاجتماعيّة رفض وجود واقع خارجيّ، لكنّها

[إن جميع الهوامش المشار إليها بإشارة (*) هي من وضع المترجم، أما الهوامش المرقمة تسلسلياً فهي من أصل الكتاب].

(1) Roman Jakobson, «Results of a Joint Conference of Anthropologists and Linguists,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, p. 555.

(2) Floyd Merrell: *Peirce's Semiotics Now: A Primer* (Toronto: Canadian Scholars' Press, 1995), and «Charles Sanders Peirce's Concept of the Sign,» in: Paul Cobley, ed., *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, Routledge Companions (London; New York: Routledge, 2001); J. Jay Zeman, «Peirce's Theory of Signs,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *A Perfusion of Signs*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1977), pp. 22-39, and Gérard Deledalle, *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 2000).

تعتبر أنّ منظومات التواصل التي نعتمدها (اللغة وغيرها) تقوم بدورٍ أساسيّ في «التشييد الاجتماعي للواقع» (أو على الأقلّ «تشييد الواقع الاجتماعيّ») وأنه لا يمكن فصل ضروب الواقع عن منظومات التواصل التي نختبرها فيها. ليس من المُفاجئ أن ينجذب التشييديّون الاجتماعيّون إلى السيميائيّة، لكن يمكن أن يتبنّى القارئ الفلسفة الواقعيّة بدون أن يتخلّى عن السيميائيّة (الكثير من السيميائيّين واقعيّون). من المُلاحَظ أنّني أشرتُ هنا إلى تقابل بين المثاليّة والواقعيّة، وقد يعترض المختصّون بالفلسفة على ذلك فيقولون إنّ ذلك يعني أحياناً الأخذ بدمج شائع بين مجموعتين مختلفتين:

1 ـ المثاليّة إزاء النظريّة المعرفيّة الواقعيّة (تتضمّن مواقف بشأن استناد، أو عدم استناد، رؤيتنا لحقيقة العالم المحسوس إلى طبيعة أذهاننا أو لغتنا).

2 ـ الاسمانيّة إزاء الواقعيّة الأُفهوميّة (تتضمّن مواقف بشأن استناد، أو عدم استناد، رؤيتنا للكلّيات المجرَّدة إلى طبيعة أذهاننا أو لغتنا).

على الرغم من أنّني قد أُلام على تبسيط الأمور، أقول إنّه يجب اعتبار أنّ هذا الدمج يُشير إلى المُشترك بين المجموعتين، أي مسألة قدرتنا أو عدم قدرتنا على الوصول إلى الحقيقة بدون التأثّر بطبيعة أذهاننا ولغتنا. من الممكن أن يكون اعتباري بيرس «واقعيّاً» (كما يفعل معظم المحلّلين، وكما فعل بيرس نفسه)، أقصد اعتباره يتبنّى النظريّة المعرفيّة الواقعيّة، هو محلُّ إشكال، إذ يمكن أيضاً اعتباره «مثاليّاً أفهوميّاً»[3].

---

(3) Thomas Albert Sebeok, ed., *Signs: An Introduction to Semiotics*, Toronto Studies in Semiotics (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1994), pp. 14-15. =

عند الاقتباس من نص سوسور في مقرّر **في الألسنيّة العامة** (*Course in General Linguistics*)، استخدمت ترجمة روي هاريس[4] (Roy Harris) ولكنّي اتّبعت طريقة جون ستوروك في استعمال تلك الترجمة[5]، فاحتفظت بمصطلحَيْ Signifier (دالّ) وSignified (مدلول) بدل استعمال ترجمة هاريس كلمة (signifiant الدالّ) بـ: «signal»، ولكلمة (signifié المدلول) بـ: «signification». واستخدمتُ عند الاقتباس من مجموعة بحوث بيرس[6] الطريقة المعتمدة، فذكرت رقم المجلّد ورقم الفقرة: (2.227).

يتمّ حاليّاً ترجمة الطبعة الأولى إلى اللّغة الكوريّة. وأرجو ممّن يريد ترجمة كتابي إلى لغات أخرى، الاتّصال بناشري في بريطانيا.

أثناء كتابتي هذه السطور، توجد الطبعة التي على شبكة المعلوماتيّة على العنوان الآتي:

http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/

تتغيّر العناوين الإلكترونيّة دوريّاً. يمكنكم استعمال برنامج بحث للحصول على العنوان الجديد.

= وبشأن «المثاليّة الموضوعيّة» عند بيورس، قارن بـ: Floyd Merrell, *Peirce, Signs, and Meaning*, Toronto Studies in Semiotics (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997), Chapter 4.

(4) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983).

(5) John Sturrock, ed., *Structuralism* (London: Paladin: 1986), pp. 31-32.

(6) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-58).

مــدخــل

إذا دخلتَ إلى محلٍّ بيع الكتب وسألت عن القسم الذي تجد فيه كتاباً عن السيميائيّة، فمن المرجَّح أنك ستُقابَل بنظرة فارغة، أو ربما بأسوأ من ذلك، في حال طُلب منك تعريف السيميائيّة، فستكون عندها في مأزق، خصوصاً إذا كنت تبحث عن كتاب للمبتدئين. الأمر الأسوأ هو إذا كنت ملمّاً بالسيميائيّة، فستجد من الصعب عليك تقديم تعريف بسيط يفيدك في محل بيع كتب.

لعلّك توافقني الرأي، إن كنت مررت بتجربة كهذه، أنه من الحكمة أن لا تسأل عن السيميائيّة في محل بيع كتب، لأنك ستجدها في أيّ قسم منه.

وأقصر تعريف للسيميائيّة هو: «دراسة الإشارات». لكنّ هذا لا يفيد كثيراً السائلَ عن تعريف، فيسألك: «ماذا تعني بالإشارة؟». وأنواع الإشارات التي من المرجَّح أن تخطر بالبال مباشرة هي التي نسمّيها إشارات في حياتنا اليوميّة: كإشارات السير، والإشارات على الحوانيت، والنجوم باعتبارها إشارات . . .

وإذا وافقت السائل أنّ السيميائيّة يمكنها أن تحتوي دراسة كلّ هذه الأشياء وزيادة، سيظنّ على الأرجح أنّ «الإشارات المرئيّة» هي موضوع السيميائيّة. وتعزِّز ظنَّهم إن قلت إنّ الرسوم واللوحات

والصور الشمسيّة يمكن أيضاً أن تكون مصدر إشارات، فينطلقون بحماس ليدلّوك على قسم الفن والتصوير. ولكنّك إذا كنت جريئاً بما يكفي وأخبرتهم أنّ السيميائيّة تشمل أيضاً الكلمات والأصوات ولغة الجسد، قد يتساءلون، وعن حقّ، عمّا يمكن أن يربط بين جميع هذه الأشياء، وكيف يمكن للمرء أن يدرس كلّ هذه الظواهر المتفرّقة. إن بلغتَ هذا الحدّ معهم، من المُرجَّح أن يروا في ما تقول «إشارة» توحي بأنّك غريب الأطوار أو مختلٌّ عقليّاً، وينقطع التواصل.

تعريفات

باستثناء تعريف السيمياء الأساسي الأوّل ـ «دراسة الإشارات» ـ، لا يتّفق أعلام السيميائيّة على ما يتضمّنه مصطلح السيميائيّة. وأحد أوسع التعريفات قول أُمبرتو إيكو (Umberto Eco): «تُعنى السيميائيّة بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة»[1]. تتضمّن السيميائيّة ليس فقط ما نسمّيه في الخطاب اليومي «إشارات»، لكن أيضاً كلّ ما «ينوب عن» شيء آخر. من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء. ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة، لكن كجزء من «منظومات إشارات» (مثال ذلك: وسيلة اتّصال أو صِنْف[*]). يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع.

وقد ظهرت نظريّات عن الإشارات (أو «الرموز») عبر تاريخ

---

(1) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p. 7.

(*) تُترجم عادةً كلمة (Genre) بـ «نوع». لكنّ ذلك يولّد عدداً من الالتباسات، فـ «نوع» مُستخدمة كمُعادل لـ (Kind) كما في Some kind of Referential Context «نوع من السياق الإرجاعيّ»، وكمعادل لـ (Such) كما في Such a Slippage «هذا النوع من الخطأ»، وكمُعادل (Sort) (كما في Sort of «نوعاً ما»). أضف إلى ذلك أنّ تعريف «صنف» =

الفلسفة، منذ القِدم وحتى أيامنا[2]. ووردت أوّل إشارة بيّنة إلى السيميائيّة باعتبارها فرعاً من فروع الفلسفة، في مؤلَّف جون لوك (John Locke) **مقالة تتناول الفهم البشريّ** (*Essay Concerning Human Understanding*) (1690). لكنّ التقليدَيْن الأساسيّين في السيميائيّة المُعاصرة مصدرهما على التوالي الألسني السويسري فردينان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) (1857 ـ 1913)، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce) (1839 ـ 1914). ويرجع وضع سوسور مصطلح «سيميولوجيا» (Sémiologie) إلى مخطوطة كتبها في العام 1894. وجاء في **مقرّر في الألسنيّة العامة** (*General Linguistics*) لسوسور، الذي نُشر في العام 1916 بعد موته، الآتي:

من الممكن. . . ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعيّة. ويكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام. ونرى تسميته السيميولوجيا (من الكلمة اليونانيّة sēmeîon، أي «إشارة»). وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها. وبما أنّ هذا العلم لا يوجد بعد، لا يمكن الجزم بأنه سيوجد. لكن يجوز له أن يوجد. يوجد له سلفاً مكان. وما الألسنيّة إلاّ فرع من فروع هذا العلم العام. وتكون القوانين التي تكتشفها السيميولوجيا قوانين تطبّق في الألسنيّة، فيكون، بذلك، للألسنيّة مكانها المحدّد والواضح في حقل المعرفة البشريّة[3].

= و«نوع» في المعاجم العربيّة مُتقارب جدّاً. بسبب كلّ ذلك، أفضّل استخدام «صنف» كمعادل لـ Genre.

(2) Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, Translated by Catherine Porter (Ithaca: Cornell U. P., 1982).

(3) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983), pp. 15-16.

بالنسبة إلى سوسور، «السيميولوجيا» هي «علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعيّة»، أما بالنسبة إلى الفيلسوف تشارلز بيرس فحقل الدراسة الذي يسمّيه «السيميائيّة» هو «الدستور الشكلانيّ للإشارات»، ممّا يقرّبها من المنطق[4]. كان بيرس يعمل بعيداً عن سوسور، على الجهة الأخرى من الأطلسي، فاستعار مصطلحاته من جون لوك (John Locke)، وكتب الآتي:

إنّ المنطق، بالمعنى الواسع للكلمة ... تسمية أخرى للسيمياء (Sémeiötiké)، الدستور شبه الضروريّ والشكلانيّ[*] للإشارات. وعندما أصف الدستور بأنّه «شبه ضروريّ» أو شكلانيّ، أعني أنّنا نطّلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة ... وتقودنا سيرورة لا أعترض على اعتبارها تجريداً، إلى طروحات تتميّز بأنّها تحتمل الخطأ، وهي لذلك، بمعنى من المعاني، غير ضروريّة أبداً من ناحية ما يجب أن تكون عليه سِمات كلّ الإشارات التي يستخدمها عقل «علميّ»، أي عقل يستطيع أن يتعلّم بوساطة التجربة[5].

من الشائع اعتبار بيرس وسوسور معاً مؤسِّسَي ما يُطلق عليه عامة السيميائيّة. لقد أسّسا لتقليدين كبيرين. ويُستعمل أحياناً مصطلح «السيميولوجيا» للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما تشير «السيميائيّة» إلى التقليد البيرسي. لكن من الشائع في أيامنا استعمال

---

(4) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), Paragraph 2.227.

(*) ترجَمتُ Formal بـ «شكليّ» لتمييزها عن (Formalism) «شكلانيّة». ولا تعني «شكليّ» في هذا السياق أنّ ما تصفه لا يتعدّى كَونه إطاراً خارجيّاً، إنّما تعني أنّه يتألّف من مصطلحات تمّ تعريفها بدقّة.

(5) المصدر نفسه.

«السيميائيّة» كمصطلح عام يشمل كلّ الحقل المدروس[6].

سنوجز ونناقش في الفصل القادم النموذجين السوسوري والبيرسي المتعلّقين بالإشارات.

يتبنّى بعض الشّراح تعريف السيميائيّة بحسب تشارلز و. موريس (Charles W. Morris) (وهو اختزال لتعريف سوسور)، فهي «علم الإشارات»[7].

إنّ مصطلح «علم» مُضلِّل. حتى الآن لا تملك السيميائيّة مسلّمات نظريّة أو نماذج أو منهجيّات تطبيقيّة يقوم حولها إجماع واسع. لاتزال السيميائيّة نظريّة إلى حدّ بعيد، يسعى كثيرون من منظّريها إلى تحديد مجالها ومبادئها. وعلى سبيل المثال: انصبّ اهتمام بيرس وسوسور على التعريف الأساسي للإشارة. طوّر بيرس صِنافات منطقيّة مفصّلة لأنماط الإشارات، وعمل السيميائيّون بعده على تعريف الشيفرات والاصطلاحات التي تنظّم الإشارات، وعلى تصنيفها. لكن من الواضح أنّ هناك حاجة لإقامة أساس نظريّ ثابت لموضوع يتميّز حالياً بكثرة المسلّمات النظريّة المُتنافسة. أمّا بالنسبة إلى المنهجيّات، فلقد شكّلت نظريّات سوسور نقطة انطلاق لتطوير منهجيّات بنيويّة متنوّعة تحلّل النصوص والممارسات الاجتماعيّة. يرى رومان جاكوبسون أنّ السيميائيّة «تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كلّ الإشارات أيّاً كانت، كما تتناول سمات استخدامِها في مُرسلات وخصائصَ المنظومات المتنوّعة للإشارة ومختلف

---

(6) Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1990), p. 14.

(7) Charles William Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no. 2 (Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1938), pp. 1-2.

المُرْسَلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات»[8]. ولقد استُخدِمَت المنهجيّات البنيويّة على شكل واسع في تحليل الكثير من الظواهر الثقافيّة. لكنّها لا تحظى بقبول عالميّ: ينتقد المنظّرون ذوو التوجّه الاجتماعيّ اقتصار تركيزها على البنية؛ علماً أنّه ليس هناك منهجيّات أخرى تمّ تبنّيها على نحو واسع.

لم ينتشر تَمَأسس السيميائيّة كفرع أكاديمي (مع أنّ لها جمعياتها، ومؤتمراتها، ومجلاّتها العلميّة، وتوجد أقسام للسيميائيّة في عدد محدود من الجامعات). إنها مجال دراسة يرتبط بمواقف نظريّة وأدوات منهجيّة متعدّدة. ومع أنه يوجد من يمكن تسميتهم فقط بالسيميائيين، يتضمّن من يرتبطون بالسيميائيّة الألسنيّين والفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وعلماء الإناسة ومنظّري الأدب والجمال والإعلام والمحلّلين النفسيّين والتربويّين.

العلاقة مع الألسنيّة

يركّز هذا الكتاب على السيميائيّة البنيويّة (والنقد الذي وجّهته إليها مابعد البنيويّة). ويصعب الفصل بين بدايات السيميائيّة الأوروبيّة وبدايات الألسنيّة.

أسّس الألسنيّةَ البنيويّة سوسور وهيلمسليف (Hjelmslev) وجاكوبسون. وهذا الأخير هو أوّل من استخدم مصطلح «البنيويّة» في العام 1929[9]. والبنيويّة منهجيّة تحليل تقتضي تطبيق النموذج الألسنيّ

(8) Roman Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, p. 698.

(9) Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 6.

على مجموعة أوسع من الظواهر الاجتماعيّة.

كتب جاكوبسون الآتي: «اللّغة . . . منظومة سيميائيّة خالصة . . . لكن . . . يجب أن تأخذ دراسة الإشارات بعين الاعتبار البِنى السيميائيّة التطبيقيّة، كأسلوب البناء واللّباس والطّهي . . . كلّ بناء هو في الوقت عينه نوع من الملجأ ومن المُرسلة. كذلك كلّ لباس يلبّي بالتأكيد متطلّبات نفعيّة، وتظهر فيه في الوقت عينه خصائصُ سيميائيّةٌ متنوّعة[10]. ويحدّد جاكوبسون «الوظائف الأساسيّة للّغة»[11]، ويعتبر أنّ تحديده هذا يجب أن يؤدّي إلى «دراسة المنظومات السيميائيّة الأخرى بطريقة مماثلة»[12]، فالبنيويّة منهج تحليليّ يدخل فيه تطبيق النموذج الألسني على أنواع كثيرة من الظواهر الاجتماعيّة. يبحث البنيويّون عن «التراكيب العميقة» الكامنة وراء «السِّمات السطحيّة» في منظومات الإشارات: بحث عنها ليفي ستراوس (Lévi-Strauss) في الأسطورة وقواعد القرابة والطَوْطَمِيّة (Totemism)، ولاكان (Lacan) في اللاوَعي، وبارت (Barthes) وغريماس (Greimas) في «قواعد» السَّرد.

وتعلن جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) أنّ «السيميائيّة اكتشفت . . . أنّ القانون الذي يحكم»، وربّما تفضّل أن تقول «القيد الأساسي الذي يؤثّر في أيّ ممارسة اجتماعيّة يكمن في أنه يحمل دلالة، أي أنه يتمفصل كلغة»[13].

(10) Jakobson, Ibid., p. 703.

(11) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

(12) المصدر نفسه.

(13) Julia Kristeva, «The System and the Speaking Subject,» *Times Literary Supplement*, nos. 1249-1250 (12 October 1973).

يحاول سوسور أن يبرهن أنّ «لا شيء أفضل من دراسة اللغات لإظهار طبيعة المسألة السيميولوجيّة»[14]. وكثيراً ما تلجأ السيميائيّة إلى الأفاهيم الألسنيّة، بسبب تأثير سوسور، ولأنّ الألسنيّة فرع أكثر رسوخاً من الفروع الأخرى التي تدرس منظومات الإشارة. يقول سوسور إنّ اللغة (ويقصد لغة النطق) هي «أهمّ منظومات الإشارات»[15].

وينحو الكثير من المنظّرين إلى أنّ اللّغة أساسيّة:

يؤكّد رومان جاكوبسون أنّ اللّغة مركزيّة، فهي أهمّ المنظومات السيميائيّة البشريّة[16].

ويقول بينفينيست (Benveniste) إنّ «اللغة منظومة تفسيريّة تستطيع أن تؤدّي المعاني التي تؤدّيها جميع المنظومات الأخرى، اللسانيّة وغير اللسانيّة»[17].

بينما يلاحظ ليفي ستراوس أنّ «لغة النطق هي المنظومة السيميائيّة بامتياز، لا يمكنها إلاّ أن تؤدّي معنى، وتوجد فقط بوساطة الدلالة»[18].

ويُجمع الكلّ تقريباً على اعتبار أنّ اللغة المنطوقة هي، إلى حدّ

---

(14) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 16.

(15) المصدر نفسه، ص 15.

(16) Roman Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, p. 445, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

(17) Emile Benveniste, «The Semiology of Language,» in: Robert E. Innis, ed., *Semiotics: An Introductory Anthology* (London: Hutchinson, 1986), p. 239.

(18) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin, 1972), p. 48.

بعيد، أقوى منظومات التواصل.

إنّ أحد أهمّ مكوِّنات اللغة هو التَّمَفصُل المزدوج (أو «ازدواجيّة الطِّراز»). يمكِّن هذا الأخير أيَّ شِفرة سيميائيّة من تشكيل عدد غير متناهٍ من ضروب المزج، بوساطة عدد صغير من الوحدات الصغرى التي لا تحمل معنى (ومثال ذلك: اللافظ أو الرَوْسَم ـ وحدة كتابيّة صغرى). ويُشار إلى الاستعمال غير المتناهي لعناصر متناهية في الحديث عن وسائل الاتّصال عامةً بمصطلح «التدبير السيميائي».

وتعزو التعريفات التقليديّة التمفصل المزدوج إلى لغة البشر فقط، وتعتبره إحدى سِماتها الأساسيّة[19]، ورأى فيه هيلمسليف سمة أساسية وتعريفاً للّغة[20].

يقول جاكوبسون إنّ «اللّغة هي المنظومة الوحيدة المؤلّفة من عناصر هي دالاّت، وفي الوقت نفسه لا تدلّ على شيء»[21]. ويُعتبر التمفصل المزدوج مسؤولاً إلى حدّ بعيد عن التدبير الخلاّق في اللغة. وعلى سبيل المثال، لا تملك اللغة الإنجليزيّة أكثر من أربعين أو خمسين عنصراً في التمفصل الثاني (لوافظ)، ولكن يمكن أن تولِّد هذه العناصر مئات آلاف الكلمات. كذلك يمكننا أن نولّد عدداً غير متناه من الجُمل بوساطة عدد محدود من المفردات (وتخضع هذه الجمل لما يفرضه النَّحْو الذي يتحكّم بإنتاج ضروب مزج صحيحة). وبمزج الكلمات بطرق مختلفة يصبح بمقدورنا التعبير عن

(19) Charles Francis Hockett, *A Course in Modern Linguistics* (New York: Macmillan, 1958).

(20) Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1961).

(21) Roman Jakobson, «Some Questions of Meaning,» in: Jakobson, *On Language*, p. 230.

خصوصيّات تجاربنا. لو كنّا نملك كلمة للتعبير عن كلّ تجربة خاصة، لكان لدينا عدد غير متناه من الكلمات، عدد يتجاوز قدرتنا على تعلّمها وتذكّرها واستعمالها.

ويبدو أنّ التمفصل المزدوج غير موجود في التواصل الطبيعي عند الحيوانات. ومن غير المتّفق عليه بعدُ ما إذا كانت المنظومات السيميائيّة، كالتصوير الشمسي والسينما والتصوير الطِّلائي تملك تمفصُلاً مزدوجاً. ترى الفيلسوفة سوزان لانجيه (Susanne Langer) أنّ وسائل الاتّصال البصريّة، كالتصوير الشمسي والرسم الطِّلائي والرسم، تملك خطوطاً وألواناً وظلالاً وأشكالاً وأحجاماً وما إلى ذلك من العناصر التي «يمكن تجريدها ومزجها»، و«يمكن أن تصلح للتَّمَفصُل، أي للمزج المعقَّد، كما في حالة الكلمات»، لكنّها لا تملك مفردات تُعتبر وحدات ذات معان مستقلّة[22].

إنّ رمزيّةً تملك هذا العدد الكبير من العناصر، هذه الآلاف المؤلّفة من العلاقات، لا يمكن تفكيكها إلى وحدات أساسيّة. لا يمكن اكتشاف الرمز المستقلّ الأصغر والتعرّف إلى هويّته عندما نصادفه في سياقات أخرى... توجد بالطبع تقنيّة لتصوير الأشياء، لكن لا نكون مصيبين إن سمّينا القوانين التي تتحكّم بهذه التقنيّة «نحواً»، لأنه لا يوجد عناصر يمكن تسميتها، ولو على سبيل التشبيه، «كلمات» فنّ التصوير[23].

فبدل إبعاد وسائل الاتّصال «غير الكلاميّة» بسبب قصورها، تحاول لانغر أن تبرهن أنها أكثر تعقيداً وصعوبة من اللغة المنطوقة

---

(22) Susanne Katherina Knauth Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* (New York: Mentor, 1951), pp. 86-87.

(23) المصدر نفسه، ص 88.

وأنها «مناسبة بشكل خاص للتعبير عن أفكار يعجز «الإسقاط» الألسني عن إيصالها». وتقول إنّنا يجب ألاّ نسعى إلى فرض النماذج الألسنيّة على وسائل الاتّصال الأخرى، لأنّ القوانين التي تحكم انبناءها «هي بأجمعها تختلف عن قوانين النحو التي تحكم اللغة». ومعالجة هذه القوانين بوساطة مصطلحات ألسنيّة يجعلنا «نخطئ الفهم»: إنها عصيَّة على «الترجمة»[24].

أما سوسور فرأى أنّ الألسنيّة أحد فروع «السيميولوجيا»:

ليست الألسنيّة سوى أحد فروع هذا العلم العام [السيميولوجيا]. والقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا هي قوانين تنطبق في مجال الألسنيّة... فبرأينا... المسألة الألسنيّة هي أوّلاً، وإلى أقصى الحدود، مسألة سيميولوجيّة... ومن يريد أن يكتشف الطبيعة الحقيقيّة للمنظومات اللغويّة، عليه أن ينظر أوّلاً في القواسم المشتركة بين هذه المنظومات والمنظومات التي تنتمي إلى النوع نفسه... ويلقي ذلك الضوءَ على المسألة الألسنيّة وغيرها. إنّ اعتبار الطقوس والأعراف، وما إلى ذلك، إشارات، سيفتح المجال، على ما نعتقد، أمام رؤيتها من منظور جديد، ويجعلنا نشعر بأهميّة اعتبارها ظواهر سيميولوجيّة تفسّرها قوانين السيميولوجيا»[25].

ومع أنّ رولان بارت[26] يُعلن أنه «ربّما يجب علينا قلب مقولة سوسور والتأكيد على أنّ السيميولوجيا أحد فروع الألسنيّة»، فمعظم الذين يسمّون أنفسهم سيميائيّين يقبلون، وإن ضمناً، بوضع سوسور

(24) المصدر نفسه، ص 86-89.

(25) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 16-17.

(26) Roland Barthes, *The Fashion System*, Translated by Matthew Ward and Richard Howard (London: Jonathan Cape, 1967), p. 11.

الألسنيّة في السيميائيّة. يؤكّد الألسنيّ والسيميائيّ رومان جاكوبسون أنّ «اللّغة منظومة إشارات، وأنّ الألسنيّة جزء أساسيّ من علم الإشارات أو السيميائيّة»[27]. لكن حتى إن وضعنا الألسنيّة نظريّاً ضمن السيميائيّة، من الصعب أن نتحاشى تبني النموذج الألسني عند دراسة منظومات الإشارات الأخرى.

يقول الألسنيّ الأمريكيّ ليونارد بلومفيلد (Leonard Bloomfield) إنّ «الألسنيّين هم المساهمون الأساسيّون في السيميائيّة»[28]. ويعرّف جاكوبسون السيميائيّة بأنّها «علم الإشارات العام، الذي يشكّل حقلُ الألسنيّة - أي علمُ الإشارات المنطوقة - أساسَه»[29].

يعتبر السيميائيّون عامة أنّ الأفلام وبرامج التلفاز والراديو وملصقات الإعلان، وما إلى ذلك، هي «نصوص»، ويتحدّثون عن «قراءة التلفاز»[30]. ويرى بعضهم أنّ وسائل الاتّصال، كالتلفاز والأفلام هي في بعض جوانبها كـ «اللغات». تكاد القضيّة تتمحور حول السؤال الآتي: هل هذا النوع من وسائل الاتّصال أقرب إلى ما نعتبر أنه «الواقع»، أو إلى المنظومات الرمزيّة كالكتابة، في جميع الأحوال، إنّ محاولة حشر جميع وسائل الاتّصال في إطار ألسني هو

---

(27) Roman Jakobson, «Current Issues of General Linguistics,» in: Jakobson: *On Language*, p. 50, and «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, p. 454, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

(28) Leonard Bloomfield, *Linguistic Aspects of Science* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1939), p. 55.

(29) Roman Jakobson, «Towards a Linguistic Classification of Aphasic Impairments,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 289.

(30) John Fiske and John Hartley, *Reading Television*, New Accents (London: Methuen, 1978).

خطر قائم. لقد تخطّت السيميائيّة الاجتماعيّة المُعاصرة المنحى البنيوي الذي يركّز على المنظومات الدالّة كاللغات، وهي تسعى إلى دراسة استخدام الإشارات في أوضاع اجتماعيّة محدَّدة.

اللغة والكلام

سننظر قريباً في نموذج الإشارة عند سوسور، وهو نموذج ذو تأثير كبير. ولكن قبل ذلك من المهمّ توضيح أمر بخصوص الإطار العام الذي يضع فيه سوسور نموذجه. يُعرف عن سوسور تمييزه بين اللغة والكلام. تشير اللغة إلى منظومة القواعد والاصطلاحات المستقلة عن الأفراد الذين يستعملونها، وتوجد قبلهم. ويشير الكلام إلى استخدام اللغة في تحقّقات خاصة. وبتطبيق هذا المفهوم على المنظومات السيميائيّة عامة، وليس على اللغة المنطوقة فقط، يكون التمييز بين المنظومة والاستخدام والبنية والحدث والشِّفرة والمُرسَلة. وعلى سبيل المثال، وبحسب التمييز السوسوري، في منظومة سيميائيّة كالسينما، يمكن اعتبار الأفلام كلاماً وراءه منظومة «لغة» سينمائيّة. ولا يركّز سوسور على الكلام، بل على اللغة. وبالنسبة إلى السيميائيّة السوسوريّة التقليديّة، ما يهمّ بالدرجة الأولى هو البِنى والقواعد التحتيّة في المنظومة السيميائيّة بمجملها، وليس الأداءات أو الممارسات التي لا تعدو كونها تحقّقات استخدامِها. تقوم معالجة سوسور بدراسة المنظومة «في تحليل تزامني» وكأنها جمِّدَت في الزمن (كجمود الصورة الشمسيّة)، وليس «في تحليل زماني» يدرس تطوّر المنظومة عبر الزمن (وكأنها فيلم). وتبنّى بعض منظّري الثقافة البنيويّين بعد سوسور هذه الأولويّة، وركّزوا على وظائف الظواهر الثقافيّة والاجتماعيّة في المنظومات السيميائيّة. يقول بعض المنظّرين إنّ المنظومة تسبق الاستعمال وتحدّده (الحتميّة البنيويّة)، ويقول آخرون إنّ الاستعمال يسبق المنظومة ويحدّدها (الحتميّة الاجتماعيّة)

(علماً أنّ معظم البنيويّين يقولون إنّ المنظومة تقيّد الاستعمال دون أنّ تحدّده تحديداً تامّاً).

ويُنتقد التميّز البنيوي بين المنظومة والاستعمال بسبب صلابته؛ إنه يفصل بين السيرورة والناتج، بين مادة الدرس والبنية[31]. وجاء في أحد الاعتراضات الأساسيّة أنّ تقديم البنية على الاستعمال يعجز عن تفسير التغيّرات في البنية.

المنظّرون الماركسيّون هم أكثر مَن وجَّه هذا الانتقاد. انتقد فالانتين فولوشينوف (Valentin Voloshinov) وميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) تبنّي سوسور المعالجة التزامنيّة وتشديده على العلاقات الداخليّة في المنظومة اللغويّة[32]. يقلب فولوشينوف تقديم سوسور اللغة على الكلام: «إنّ الإشارة جزء من تبادل اجتماعي مُنظَّم، ولا تبقى باعتبارها إشارةً خارجَ ذلك التبادل، بل تصبح مادة مصطنعة»[33]. لا يكمن معنى الإشارة في علاقتها بالإشارات الأخرى داخل المنظومة اللغويّة، لكن في السياق الاجتماعي لاستخدامها.

---

(31) Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London; Boston: Routledge and Paul, 1977), pp. 4 and 14, and Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).

(32) Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), and Mikhail Mikhaĭlovich Bakhtin, *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, and Voloshinov*, Edited by Pam Morris; with a Glossary Compiled by Graham Roberts (London; New York: E. Arnold, 1994).

(33) Vološinov, Ibid., p. 21.

انتُقد سوسور لجهله التاريخ[34]. أعلن الألسنيّان الروسيّان رومان جاكوبسون ويوري تينيانوف (Yuri Tynyanov)، في العام 1927، أنّ «المعالجة التزامنيّة الخالصة أثبتت أنها وهم»، وأضافا: «لكلّ منظومة تزامنيّة ماضيها ومستقبلها، وهما غير منفصلين عن العناصر البنيويّة في المنظومة»[35]. وكتب فولوشينوف في العام 1929: «لا يوجد فعلاً برهة زمنيّة معيّنة يمكن تشييد منظومة لغويّة تزامنيّة فيها . . . لا يمكن القول بوجود منظومة تزامنيّة إلاّ من منظور الوعي الذاتي الشخصي لمتكلّم ينتمي إلى مجموعة لغويّة معيّنة، في مرحلة تاريخيّة معيّنة»[36]. لقد طبّق البنيوي الفرنسي كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) معالجة تزامنيّة في حقل الإناسة. أما السيميائيّون المعاصرون فسعوا إلى تقديم التاريخيّة على السياق الاجتماعي. ومن النادر أن يتعاملوا مع اللغة باعتبارها منظومة ساكنة ومغلقة وثابتة وموروثة من الأجيال السابقة. ويتعاملون معها باعتبارها دائمة التبدّل. الإشارة، كما يقول فولوشينوف «أحد ميادين النزاع الطبقي»[37]. يعلن روبرت هودج (Robert Hodge) وغانثر كريس (Gunther Kress) في مسعى لإقامة «سيميائيّة اجتماعيّة»، بكلّ ما يعنيه هذا التعبير، أنه لا يمكن درس المنظومات السيميائيّة بمعزل عن أبعادها الاجتماعيّة، لأنّ هذه الأخيرة مرتبطة ارتباطاً جوهريّاً بطبيعة المنظومات ووظيفتها»[38].

---

(34) المصدر نفسه، ص 61.

(35) المصدر نفسه، ص 166.

(36) المصدر نفسه، ص 66.

(37) المصدر نفسه، ص 23.

(38) Bob Robert Ian Vere Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988), p. 1.

لِمَ تُدرس السيميائيّة؟

على الرغم من أنّه يمكن اعتبار سوسور أحد مؤسّسي السيميائيّة، ازداد منذ سبعينيات القرن العشرين ابتعاد السيميائيّة عن سوسور. ومع أنّنا نركّز بالدرجة الأولى، في حديثنا عن السيميائيّة، على شكلها البنيوي الكلاسيكي، فنحن نتفحّص أيضاً الانتقادات المهمّة والتطوّرات التي طرأت على البنيويّة الكلاسيكيّة. ولكن قبل البدء بتفحُّص هذا الموضوع المُحَيِّر، تعالَوا ننظر في دواعي الاهتمام بالسيميائيّة:

لماذا علينا دراسة السيميائيّة؟

إنه لسؤال مُلِحّ، إلى حدّ ما، لأنّ المعروف عن كتابات السيميائيّين ازدحامها بالمصطلحات. قال أحد النقّاد، بعبارة لا تخلو من البراعة: «تخبرنا السيميائيّة عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبداً»[39].

قد يبدو أنّ السيميائيين يؤلّفون نادياً خاصاً، لكن اهتماماتهم لا تعنيهم من دون غيرهم. لا يجدر بأي امرئ يهتمّ بكيفيّة تمثيل الأشياء أن يتجاهل معالجةً تركّز على سيرورة التمثيل وتطرح إشكالاته. حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار مابعد الحداثة - أنّ لا وجود للواقع خارج منظومات الإشارات - قد تساعدهم السيميائيّة على أن يعوا أكثر دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشييد الواقع الاجتماعي. وقد يُقلّل ذلك من احتمال أن نكون متأكّدين من أنّ الواقع بأجمعه مستقلّ عن التفسير

---

(39) Paddy Whannel, in: Ellen Seiter, «Semiotics, Structuralism and Television,» in: Robert Clyde Allen, ed., *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism* (London: Routledge, 1992), p. 1.

البشري له. وقد يقودنا تفحّص منظورات السيميائيّة إلى الإدراك أنّ المعلومات، أو المعاني، لا «يحتويها» العالم أو الكتب أو الحواسيب أو وسائل الاتّصال السمعيّة البصريّة. المعنى لا «يُنقل» إلينا، نحن نولّده، مستندين في ذلك إلى شيفرات واصطلاحات لا نعيها عادة. وإنّ وَعْيَ هذه الشفرات هو في حدّ ذاته مشوِّق ويزيد من قدراتنا العقليّة. نتعلّم من السيميائيّة أنّنا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء إلاّ بوساطة الإشارات والشيفرات التي تنظّمها. عند دراسة السيميائيّة نعي أنّ هذه الإشارات والشيفرات تكون عادة شفّافة وتُخْفي أننا نقوم بقراءتها. ولأنّنا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئيّة، نحتاج أن ندرك أنّه حتى الإشارات الأكثر واقعيّة ليست كما تبدو. عندما نزيد من وضوح الشيفرات التي تفسَّر بوساطتها الإشارات، يصبح بإمكاننا أداء الوظيفة القيّمة للسيمياء، أي إزالة التطبيع عن الإشارات. ولا نريد أن يُفهم من ذلك أنّ جميع مُمثِّليّات الواقع في منزلة واحدة، بل على العكس، إنّ الإشارات، بتحديدها صِيَغ الواقع على أنواعه، تقوم بأدوار أيديولوجيّة.

قد يكشف تفكيك العلاقات بين الإشارات وصِيَغ الواقع، ومساءلتها، مَن هم أصحاب الصِيَغ المحظيّة وأصحاب الصِّيغ المَقْصِيّة. ويتطلّب هذا النوع من الدراسة تفحّص قيام مجموعات اجتماعيّة معيّنة بتشييد الواقع وصيانته. إنّ الاستغناء عن دراسة الإشارات يعني أننا نترك للآخرين التحكّم بعالم المعاني الذي نعيش فيه.

الفصل الأول

نـــماذج الإشـــارة

يبدو أنّنا، كبشر، تسيِّرنا رغبتنا بتوليد المعاني: من المؤكّد أننا قبل كلّ شيء «إنسان المعنى»، نولّد المعنى. ونتميّز بأنّنا نصنع المعنى عن طريق ابتكار «الإشارات» وتفسيرها. نحن فعلاً، كما يقول بيرس «لا نفكّر إلاّ بواسطة الإشارات»[1]. تتّخذ الإشارات شكل الكلمات أو الصور أو الأصوات أو الروائح أو النكهات أو السلوكات أو الأشياء، لكن ليس لهذه الأشياء معنًى في ذاتها، ولا تصبح إشاراتٍ إلاّ عندما نحمّلها معنى. يعلن بيرس أنّه «لكي يصبح أيّ شيء إشارة يجب أن يُفسَّر على أنه إشارة»[2]. وأيّ شيء يمكن أن يصبح إشارة، شرط أن يعتبر أحدنا أنه «يعني» أمراً، أي يحيل إلى شيء آخر أو ينوب عنه. ونعتبر الأشياء إشارات بطريقة، هي إلى حدّ بعيد غير واعية؛ وذلك بربطها بمنظومات واصطلاحات مألوفة. هذا الاستخدام الدلالي للإشارات هو الموضوع الأساس في السيميائيّة.

---

(1) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), Paragraph 2.302.

(2) المصدر نفسه، الفقرة 2.172.

يُهيمن في السيميائيّة نموذجان لتحديد الإشارة: الأوّل للألسني السويسري فرديناند دو سوسور، والثاني للفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce). نناقشهما على التوالي.

النموذج السوسوري

يقدّم سوسور نموذج إشارة هو التقليد الثنائيّ. ومن الذين نادوا، قبل سوسور، بنماذج ثنائيّة يتألّف جزءا الإشارة فيها من «حامل الإشارة» ومعناه، أوغسطين (Augustine) (397 م) وألبرتوس ماغنوس (Albertus Magnus) والفلاسفة السكولاستيّين (القرن الثالث عشر) وهوبز (Hobbes) (1640م) ولوك[3] (Locke) (1690).

اهتمّ سوسور بخاصة بالإشارات اللسانيّة (كالكلمات)، فحدّد الإشارة على أنها تتكوّن من «دالّ» و«مدلول»[4]. ويميل الشرّاح المعاصرون إلى وصف الدالّ بأنه الشكل الذي تتّخذه الإشارة، والمدلول بأنه الأفهوم الذي تُرجِع إليه. ويميّز سوسور بين الدالّ والمدلول كالآتي:

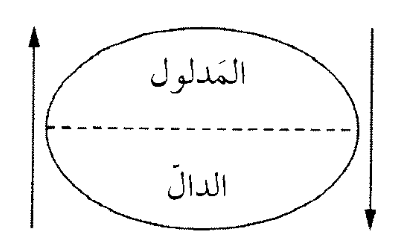
ليست الإشارة اللسانيّة صِلَة بين شيء واسم، لكن بين أفهوم [مدلول] وطراز صَوتي [دالّ]. وليس النموذج الصوتي صوتاً، لأنّ الصوت محسوس. الطراز الصوتي هو الانطباع النفسي الذي يولّده الصوت عند المستمع، كما يصله كمُعطى عبر أحاسيسه. ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصراً «ماديّاً»، إلاّ بمعنى أنه يمثِّل انطباعاتنا الحسيّة. وبذلك يمكن التمييز بين الطراز الصوتي والعنصر الآخر

---

(3) Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1990), p. 88.

(4) انظر الرسم البياني 1 ـ 1.

المرتبط به في الإشارة اللسانيّة. وهذا العنصر الآخر هو عامةً أكثر تجريداً، هو أُفهوم[5].



الرسم البياني 1 ـ 1 نموذج الإشارة السوسوري

المصدر: بالاستناد إلى: Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1967), p. 158.

بالنسبة إلى سوسور، الدالّ («الطراز الصوتي») والمدلول (الأُفهوم) كلاهما «نفسيّ» محض[6] كلاهما شكل وليسا مادة.

ويساعد الرسم البياني 1 ـ 1 في توضيح هذا الجانب في النموذج السوسوري.

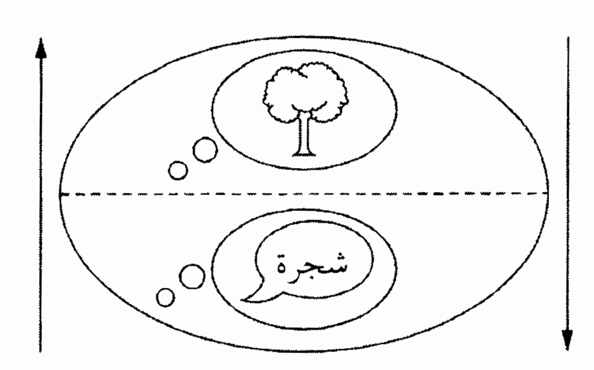
وفي أيامنا، من الشائع تبني النموذج السوسوري، لكن أصبح أكثر ماديّة ممّا كان عليه عندما استعمله سوسور. عموماً يُفسَّر الدّال اليوم بأنه الشكل المادي (أو المحسوس) للإشارة، إنه شيء يمكن رؤيته أو سماعه أو لمسه أو شمّه أو تذوّقه. ومثال ذلك ما يسمّيه رومان جاكوبسون ظاهر الإشارة الذي يصفه بأنّه الجزء الخارجيّ والمُدرَك من الإشارة[7].

(5) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983), p. 66.

(6) المصدر نفسه، ص 12 و66 وص 14-15.

(7) Roman Jakobson, «Parts and Wholes in Language,» in: Roman =

الإشارة، في النموذج السوسوري، هي الكلّ الذي ينتج من الجمع بين الدالّ والمدلول[8]. تسمّى العلاقة بين الدالّ والمدلول «دلالة». وتعبّر السهام في مخطّط سوسور البياني عن الدلالة. ويسمّى الخط الأفقي المتقطّع الذي يفصل بين الدالّ والمدلول «الحاجز».



الرسم البياني 1 ـ 2: الأُفهوم والطراز الصوتي

لنأخذ مثالاً لسانيّاً، الكلمة «ادفع» (عندما يجدها شخص على باب دكّان، ويحمّلها معنى). إنها إشارة تتألّف من:

- دالّ: الكلمة «ادفع».
- مدلول هو أفهوم: الدكّان مفتوح للبيع والشراء.

تتألّف الإشارة من دالّ ومدلول. لا يوجد دالّ لا يحمل أيّ معنى، ولا مدلول لا يعبّر عنه شكل[9]. الإشارة مزيج من دالّ

Jakobson: *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville- = Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 111, and *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, pp. 280-284, and «Language and Parole: Code and Message,» in: Jakobson, *On Language*, p. 98.

(8) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 67.

(9) المصدر نفسه، ص 101.

ومدلول خاص، مزيج يمكن التعرّف إليه. ويمكن أن ينوب الدالّ نفسه (الكلمة «ادفع») عن مدلول آخر (فيؤلّف بذلك إشارة أخرى) إذا وضع على الجهة الداخليّة لباب مصعد (يصبح المدلول: ادفع لتفتح الباب). كذلك يمكن أن تنوب عدّة دالاّت عن الأُفهوم «ادفع» (على سبيل المثال يمكن أن توجد نقطة مميَّزة على غطاء علبة كرتون مربّع صغير ناتئ، ومعناه «افتح من هنا»)، وعند كلّ مزج جديد نحصل على إشارة جديدة.

ركّز سوسور على الإشارة اللسانيّة، وضع في المقام الأوّل الكلمة المنطوقة واعتبرها الأساس. وكما ذكرنا، أشار إلى الدالّ باعتباره على وجه الخصوص «طرازاً صوتيّاً» (صورة صوتيّة مسموعة). واعتبر الكتابة بحدّ ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية وغير مستقلّة، لكنها شبيهة بالمنطوق[10]. في منظومة الكتابة هذه، الحرف المكتوب «ت» - على سبيل المثال - دالٌّ، مدلوله صوت في منظومة الإشارة الأساسيّة، أي في اللّغة المنطوقة (ويعني ذلك أنّ مدلول الكلمة المكتوبة ليس الأُفهوم بل الصوت). بالنسبة إلى سوسور، ترتبط الكتابة بالمنطوق ارتباط الدالّ بالمدلول؛ أو كما يقول دريدا، الكتابة عنده «إشارة الإشارة»[11].

لكنّ معظم المنظّرين الذين جاؤوا بعد سوسور وتبنَّوْا طرازه يشيرون إلى شكل الإشارات اللسانيّة باعتبارها منطوقة أو مكتوبة[12].

---

(10) المصدر نفسه، ص 15 و117 وص 24-25.

(11) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967), p. 43.

(12) Roman Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 455-456, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696, and «Language and Parole: Code and Message,» in: Jakobson, *On Language*, p. 98.

ونعود لاحقاً إلى إعادة «تجسيد» الإشارة عند الذين جاؤوا بعد سوسور.

أمّا بالنسبة إلى المدلول، فيقول أُمبرتو إيكو إنّ موقعه بين «الصورة الذهنيّة والأُفهوم والواقع النفسيّ»[13]، فلا زال معظم الشرّاح الذين تبنّوا نموذج سوسور يعتبرونه مركّباً عقليّاً، لكنّهم يعلنون معظم الأحيان أنّ المدلول قد يشير بطريقة غير مباشرة إلى الأشياء في الوجود. إنّ نموذج الإشارات السوسوري الأصلي «يُحيِّد المرجَع إليه»، يستبعد الإرجاع إلى موجودات في العالم. ويبدو ذلك غريباً ممّن عرَّف السيميائيّة بأنّها «علم يدرس دور الإشارات باعتبارها جزءاً من الحياة الاجتماعيّة»[14]. لا يتماهى المدلول عنده مباشرة مع المُرجع إليه، إنه أُفهوم في الفكر، ليس شيئاً بل مفهوم شيء.

قد يتساءل البعض: لَمَ يُرجِع نموذج الإشارة عند سوسور إلى الأُفهوم فقط، وليس إلى الشيء أيضاً؟ قد تنفعنا هنا ملاحظة أدلت بها سوزان لانجيه، ولم تكن تتحدث عن نظريات سوسور. وأرجو التنبّه أوّلاً إلى أنّ لانجيه، كمعظم الشّراح المعاصرين، استعملت المصطلح «رمز»، الذي كان سوسوري تحاشاه، للحديث عن الإشارة اللسانيّة. تقول لانجيه: «ليست الرموز نائبة عن الموجودات التي ترتبط بها، إنما هي تحمل تصوّر الموجودات... عندما نتكلّم عن الأشياء نملك تصوّرات عنها، لا نملكها هي. وما تعنيه الرموز مباشرة هي التصوّرات وليس الأشياء. تستحضر الكلمات عادة سلوكاً تجاه التصوّرات. هذه هي عادةً سيرورة التفكير». وتضيف «إنّني إذا

---

(13) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), pp. 14-15.

(14) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 15.

قلت «نابوليون»، فإنك لا تنحني أمام فاتح أوروبا وكأنه حاضر أمامك، إنما تفكّر فيه فقط»[15].

لذلك بالنسبة إلى سوسور الإشارة اللسانيّة غير ماديّة أبداً، مع أنه لا يحبّ القول إنها «مجرّدة»[16]. إنّ لاماديّة الإشارة عند سوسور سمةٌ تكاد تكون مهملةً في عدد كبير من الشروحات المنتشرة. وإذا كان القول بعدم ماديّة الإشارة اللسانيّة يبدو غريباً، نحتاج أن نذكّر أنفسنا أنّه ليس للكلمات قيمة في ذاتها، فهذه السمة قيمتها.

يقول سوسور إنّ معدن العملة لا يحدّد قيمتها[17]. وتوجد عدة أسباب لذلك. على سبيل المثال: لو كانت الإشارات اللسانيّة تلفت الانتباه إلى ماديّتها لأعاق ذلك شفافيتها في التواصل. إضافة إلى ذلك، لأنّ اللغة غير ماديّة فهي وسيط مُقتَصِد جداً، والكلمات دائماً قريبة المنال. ومع ذلك، يمكن، وفق مبادئ معيّنة، البرهنة على ضرورة إعادة تقييم ماديّة الإشارة، وسنرى ذلك في حينه.

وَجْها الصفحة

يشدّد سوسور على أنّ الصوت والفكرة (أو الدالّ والمدلول) لا يفترقان، كما هو حال وَجهَي الورقة[18]. ويقول إنّهما يرتبطان «ارتباطاً حميماً» في الفكر «بوساطة صلة رابطة»، «يستدعي كلّ واحد منهما الآخر»[19].

---

(15) Susanne Katherina Knauth Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* (New York: Mentor, 1951), p. 61.

(16) Saussure, Ibid., p. 15.

(17) المصدر نفسه، ص 117.

(18) المصدر نفسه، ص 111.

(19) المصدر نفسه، ص 66.

يقدّم سوسور هذين العنصرين على أنهما يرتبطان ببعضهما ارتباطاً كاملاً، لا يوجد أيّ منهما قبل الآخر. في سياق اللغة الكلاميّة، لا تكون الإشارة صوتاً من دون فحوى، ولا فحوى من دون صوت. ويستعمل سوسور سهمين في الرسم البياني للدلالة على تفاعلهما. في مقابل ذلك، يعني الحاجز والتضاد أنه يمكن التمييز بين الدالّ والمدلول لأغراض تحليليّة. وينتقد منظّرو مابعد البنيويّة التمييز الواضح، الذي يبدو أنّ الحاجز عند سوسوري دلّ عليه، بين الدّل والمدلول، ويسعون إلى التعتيم على الحاجز أو إلغائه، بهدف إعادة تشكيل رسم الإشارة البياني. يوحي الحسّ العام بأنّ المدلول أهمّ من الدالّ ويوجد قبله. يقول لويس كارول (Lewis Carroll) منبِّهاً: «عليك الاهتمام بالفحوى، والأصوات تهتمّ بنفسها»[20]. لكنّ المنظّرين الذي تلَوا سوسور رأوا أنّ نموذجه يعطي ضمنيّاً الأولويّة للدالّ، قالباً بذلك ما يوحي به الحسّ العام.

المنظومة العلائقيّة

يحاول سوسور أن يُبرهن أنّ المنظومة الشكليّة العامة والمجرَّدة هي التي تجعل الإشارات ذات معنى، فتصوّره للمعنى محض بنيوي وعلائقي، وليس إرجاعيّاً: الأفضليّة للعلاقات وليست للأشياء (هو يعتبر أنّ معنى الإشارات يكمن في علاقتها مع بعضها بعضاً في المنظومة، وليست ناتجة من أيّ سمات داخليّة في الدالاّت، ولا عن أيّ إرجاع إلى الأشياء الماديّة). إنّ تعريف سوسور للإشارات لا يشمل أيّ طبيعة «أساسيّة» أو جوهريّة. بالنسبة إلى سوسور، تُرجِع الإشارات بالدرجة الأولى إلى بعضها بعضاً.

---

(20) انظر: Lewis Carroll, *Alices Adventures in Wonderland* ([n. p.: n. pb., n. d.]), Chapter 9.

في المنظومة اللغويّة «كلّ شيء مرهون بالعلاقات»[21]. ليس من إشارة ذات معنى في ذاتها، لا يتأتّى معناها إلاّ من علاقتها بالإشارات الأخرى. الدالّ والمدلول، كلاهما كيانان علائقيّان[22]. قد يكون من الصعب تقبّل هذا المفهوم، لأنّنا قد نشعر أنّ كلمة منفردة، كـ «شجرة»، تحمل معنًى بالنسبة إلينا. لكنّ حجّة سوسور هي أنّ معنى «شجرة» مرهون بعلاقتها بكلمات أخرى داخل المنظومة (كـ «غل»).

يؤدي التشديد على العلاقة بين الإشارات، واصطفاف الدالّ والمدلول عموديّاً في كلّ إشارة مُفردة (ما يوحي «بمستويين» بنيويّين)، إلى تحديد صعيدين: صعيد الدالّ وصعيد المدلول.

وبعد سوسور، استخدم لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev) أيضاً صعيدَي «التعبير» و«المضمون»[23]. واعتبر سوسور الصوت والفكرة صعيدين منفردين عن بعضهما لكنْ مرتبطين[24]: يمكننا أن نتصوَّر... أنّ اللغة... شُعَب متسلسلة ومتّصلة تنطبع في الوقت نفسه على صعيد الفكر المُبهم وغير المُتَبَلور (أ)، وعلى صعيد الصوت (ب)، وهو كالفكر بلا قَسَمات»[25]. توحي الخطوط المتقطّعة بتقسيم الكتلتين المتواصلتين في الرسم إلى إشارات، بينما يوحي تموّج (وليس توازي) حدَّي الكتلتين «غير المتبلورتين» بغياب أيّ ملاءمة بينهما. تُبَيِّنُ الفجوة بين الصعيدين، وغياب الملاءمة بينهما، باستقلالهما النسبي.

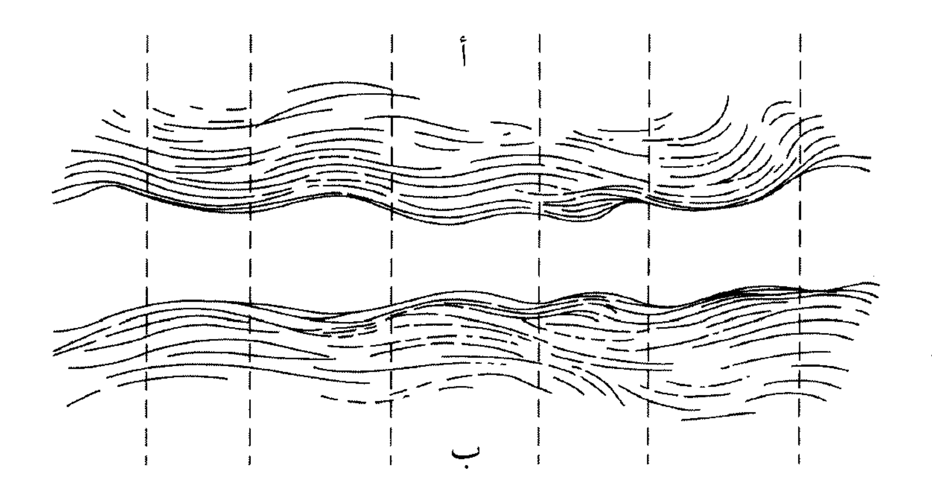
(21) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 12.

(22) المصدر نفسه، ص 118.

(23) Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1961), p. 60.

(24) انظر الرسم البياني 1-3.

(25) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 110 - 111.



الرسم البياني 1 ـ 3
صعيدا الفكر والصوت

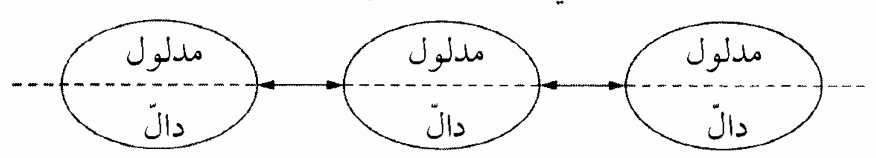
المصدر: بالاستناد إلى: Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1967), p. 156.

ويحرص سوسور على أن لا يُحيل مباشرة إلى «الواقع». ولكنّ مُنظِّر الأدب فريدريك جايمسون (Fredric Jameson) يشرح كالآتي هذا الجزء من منظومة سوسور:

إلى حدّ بعيد، ليست الكلمة أو الجملة المُفردة هي التي «تنوب عن» أو «تعكس» المَوجودة المُفردة أو الحَدث المفرد في عالم الواقع، أو تعكسُهما، إنما تمتدّ منظومة الإشارات بمجملها ـ الحقل اللغوي بمجمله ـ في موازاة الواقع. هذه العلاقة هي كلّ منظوميّة اللغة، وهي مشابهة للبنى الموجودة في عالم الواقع أيّاً كانت. وننتقل في عملية الفَهم من كتلة ـ أو جشتالت ـ إلى أخرى، وليس من مُفرد إلى مُفرد[26].

(26) Fredric Jameson, *The Prison-House of Language; a Critical Account of* =

إنّ ما يسمّيه سوسور «قيمة» الإشارة مرهون بعلاقة الإشارة بإشارات أخرى في المنظومة[27]. ليس للإشارة قيمة «مطلقة» تقع خارج هذا السياق[28] ويلجأ سوسور إلى تشبيه ذلك بلعبة الشطرنج، موضحاً أنّ قيمة كلّ قطعة مرهون بموقعها على رقعة الشطرنج[29]. الإشارة أكثر من مجموع أجزائها. من المؤكّد أنّ الدلالة ـ ما يحمله المدلول ـ مرهونة بالعلاقة بين جزأي الإشارة، بينما تتحدَّد قيمة الإشارة بالعلاقات بينها وبين الإشارات الأخرى في المنظومة كَكُل[30].



الرسم البياني 1 ـ 4 العلاقات بين الإشارات

المصدر: بالاستناد إلى: Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1967), p. 159.

يبيّن لنا مفهوم القيمة ... أنّ اعتبار الإشارة لا تعدو كَونها مزجاً بين صوت ما ومفهوم ما، خطأ فادح يؤدي إلى عزل الإشارة عن المنظومة التي تنتمي إليها، وإلى البدء بدراسة الإشارات منفردة ثمّ تشييد المنظومة بوساطة وضعها مع بعضها. المنظومة ككلّ واحد هي نقطة الانطلاق التي تفسح المجال أمام تحديد عناصرها المكوِّنة، بوساطة سيرورة تحليليّة[31].

Structuralism and Russian Formalism, Princeton Essays in European and = Comparative Literature (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), pp. 32-33.

(27) انظر الرسم 1-4.

(28) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 80.

(29) المصدر نفسه، ص 88.

(30) المصدر نفسه، ص 112-113.

(31) المصدر نفسه، ص 112.

ويقدّم سوسور المثال الآتي على التمييز بين الدلالة والقيمة:

يمكن أن تحمل الكلمة الفرنسيّة Mouton (خروف) معنى كلمة Sheep (خروف) الإنجليزيّة نفسه، لكنّ ليس لهما القيمة نفسها. ولذلك عدّة أسباب، أهمّها أنّ الكلمة التي تشير في الإنجليزية إلى لحم الخروف المحضَّر والمقدَّم للطعام، ليست Sheep بل Mutton. يكمن الفرق في القيمة بين Sheep وMouton في أنه يوجد في الإنجليزيّة كلمة للإشارة إلى اللّحم المأكول وكلمة للإشارة إلى الحيوان، أمّا في الفرنسيّة فتشير الكلمة نفسها إلى الأمرين(32).

إنّ تصوّر سوسور للمعنى كعلاقة هو تفارقِي بامتياز؛ إنه يشدّد على الفروق بين الإشارات. اللغة بالنسبة إلى سوسور منظومة من الفروق والتقابلات الوظيفيّة. «إنّ ما يميّز الإشارة، في اللغة وفي أيّ منظومة سيميولوجيّة، هو الذي يكوِّنها»(33). وورد في ذلك أنّه «لا يمكن أن توجد منظومة تتكوَّن من عنصر واحد، لأنّ هذا العنصر يمكن أنّ يُطلق على أيّ شيء من دون أن يفرّق شيئاً. لا بدّ من عنصر آخر على الأقلّ لتحديد الأوّل»(34). ويقدّم الإعلان مثالاً جيّداً على هذا المفهوم، طالما أنّ المهمّ في «مَوضَعَة» السلعة هو تفارق كلّ إشارة عن الإشارات الأخرى التي تتعلّق بها وليس العلاقة بين الدالاّت الإعلانيّة ومَرجَعات الدلالة في عالم الواقع. إنّ أفهوم الهويّة العلائقِيَّة للإشارات، عند سوسور، هي في صلب النظريّة البنيويّة.

يشدّد سوسور بخاصة على الفروق السالبة، التقابليّة، بين الإشارات. ويقول لإثبات رأيه: «لا تُحدَّد المفاهيم ... بطريقة

(32) المصدر نفسه، ص 114.

(33) المصدر نفسه، ص 119.

(34) John Sturrock, ed., *Structuralism and Since: From Lévi Strauss to Derrida* (Oxford; New York: Oxford University Press, 1979), p. 10.

موجبة، أي بمضمونها، إنما بطريقة سالبة، بتضادها مع العناصر الأخرى في المنظومة نفسها. إنَّ ما يحدّد كلّ أفهوم بدقّة، هو ما هو عليه من دون الأفاهيم الأخرى»[35]. قد يبدو هذا القول بداءة مُضلِّلاً أو حتى منحرفاً، لكن يصبح مفهوم التفارق السالب أوضح إن نحن نظرنا في الطريقة التي يمكن أن نلجأ إليها لتعليم من يجهل لغتنا معنى كلمة «أحمر»، فمن المرجَّح أننا لن نتمكَّن من ذلك إن نحن اكتفينا بعرض عدّة موجودات حمراء أمامه. الأفضل عرض موجودة حمراء مع موجودات أخرى مماثلة لها في كلّ شيء باستثناء اللون. ومع أنّ سوسوري هتمّ أولاً باللغة المنطوقة، فهو يقول الشيء نفسه بخصوص الكتابة: «إنّ قِيم الحرف هي محض سالبة وتفارقيّة»، كلّ ما نحتاجه هو القدرة على التمييز بين حرف وآخر[36].

يضيف سوسور في الإطار نفسه أنّ المدلول والدالّ كلاهما محض تفارقيّين وسالبين عند النظر إلى كلّ واحد منهما بمعزل عن الآخر. أما الإشارة التي يؤلّفانها فهي موجبة. يقول: «عندما نقارن بين إشارتين باعتبارهما مؤلَّفين موجِبَين، يجب التخلي عن مُصطلح «الفرق» ... لا نتحدّث عن فرق بينهما، إنما عن تَمَيُّز؛ هما في حالة تَقابُل. وتقوم آليّة اللغة بأجمعها ... على تقابلات من هذا النوع، وعلى الفروق الصوتيّة والأُفهوميّة التي تتضمّنها»[37].

الاعتباطيّة

على الرغم من أنّ مستخدمي اللغة يرون في الدالّ «نائباً» عن المدلول، يؤكّد السميائيّون السوسوريون أنّه لا توجد علاقة ضروريّة،

---

(35) Saussure, Ibid., p. 115.

(36) المصدر نفسه، ص 118.

(37) المصدر نفسه، ص 119.

أو لا مرَدَّ لها، أو جوهريّة، أو مباشرة بين الدالّ والمدلول. وشدّد سوسور على اعتباطيّة الإشارة[38]، وبخاصة على اعتباطيّة الصلة بين الدالّ والمدلول[39]. ركّز سوسور على الإشارات اللغويّة، ورأى أنّ اللغة أهمّ منظومة إشارات، ورأى أنّ الطبيعة الاعتباطيّة للّغة هي المبدأ اللغويّ الأوّل[40]، ورأى فيها بعد ذلك تشارلز هوكات (Charles Hocket) إحدى «سمات التصميم الأساسي» للّغة[41]وقد تساعد سمة الاعتباطيّة بالفعل على تعليل التنوّع الكبير في اللغة[42]. يشدّد سوسور، في كلامه على اللغات الطبيعيّة، على أنه لا يوجد ارتباط فِطري أو أساسي أو «شفّاف» أو بَديهي أو «طبيعي» بين الدالّ والمدلول، بين صوت أو شكل الكلمة والأُفهوم الذي تُرجِع إليه[43].

صحيح أنّ سوسوري عتبر الكلام هو الأهمّ، لكنّه يشدّد أيضاً على أنّ «الإشارات المستخدمة في الكتابة اعتباطيّة، ومثال ذلك أنّ الحرف (ت) لا علاقة له بالصوت الذي يدلّ عليه»[44]. ولقد تحاشى سوسور ربط مبدأ الاعتباطيّة بالعلاقة بين اللغة والعالم الخارجي ربطاً مباشراً، لكنّ الشرّاح الذين أتوا بعده غالباً ما قاموا بذلك. وبالفعل، غالباً ما يستطيع قارئ سوسور، أن يتبيّن تلميح سوسور إلى المُرجَعات (إليها) في عالم الواقع، تلميحٌ كامن وراء «المدلول»

---

(38) المصدر نفسه، ص 78.

(39) المصدر نفسه، ص 67.

(40) المصدر نفسه، ص 67.

(41) Charles Francis Hockett, *A Course in Modern Linguistics* (New York: Macmillan, 1958).

(42) John Lyons, *Semantics*, 2 vols. (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977), p. 71.

(43) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 67, 68-69, 76, 111 and 117.

(44) المصدر نفسه، ص 117.

المحض أفهومي، كما عندما يقول «إنّ الشارع والقطار حقيقيّان بما يكفي، فوجودهما المحسوس أساسيّ بالنسبة إلى فهمنا لما هما عليه»[45]. في اللغة، على الأقلّ، لا يحدِّد شكلُ الدالّ ما يدلّ عليه: ليس في لفظ «شجرة» أي شيء «شجريّ». تختلف اللغات، بالطبع، في الطريقة التي تُرجِع بها إلى المُرجَع إليه نفسه. لا يوجد دالّ معيّن أكثر ملاءمة «طبيعيّاً» لمدلول ما من أيّ دالٍّ آخر. مبدئيّاً، يمكن أيُّ دالٍّ أن يمثّل أيَّ مدلول. يقول سوسور: «ليس هناك أبداً ما يمنع الجمع بين أيّ فكرة وأيّ تتابع صوتي»[46]؛ «إنّ السيرورة التي تنتقي تتابعاً صوتيّاً معيّناً ليتطابق مع فكرة معيّنة اعتباطيّة تماماً»[47].

ليس مبدأ اعتباطيّة الإشارة اللسانيّة تصوّراً جديداً. يناقش أفلاطون هذه المسألة في مؤلَّفه الحواريّ **كراتيلوس** *Cratylus*. يدافع كراتيلوس عن العلاقة الطبيعيّة بين الكلمات وما تمثِّل، لكنّ هرموجينيس (Hermogenes) يعلن أنّ لا أحد يستطيع إقناعه «بأنّ هناك شيء آخر غير الاصطلاح والاتّفاق يحدّدان صحّة الأسماء... ليس من اسم ينتمي إلى شيء معيّن انتماءً طبيعيّاً»[48]. ومع أنّ سقراط يرفض الاعتباطيّة المطلقة في اللّغة، كما يطرحها هرموجينيس، فهو لا يقرّ بأنّ الاصطلاح له دور في تحديد المعنى. ويذهب أرسطو أبعد من ذلك في كتابه، في التحليل، أبعد من ذلك، فيقول إنّه لا يمكن أن يوجد ارتباط طبيعي بين الصوت، في أيّ لغة، والأشياء المدلول عليها: «نقصد بالاسم [أو الاسم العلم]

---

(45) المصدر نفسه، ص 107.

(46) المصدر نفسه، ص 76.

(47) المصدر نفسه، ص 111.

(48) Plato, *Cratylus*, Translated with Introduction and Notes by C. D. C. Reeve (Idianapolis, IN: Hackett Pub., 1998), p. 2.

صوت يملك، اصطلاحاً، معنًى. ونستخدم هنا تعبير «اصطلاحاً» لأنّه ليس من شيء اسم، أو اسم علم، بطبيعته، لكنّه يصبح كذلك عندما يتحوّل إلى رمز»[49].

ويُسهم شكسبير (Shakespeare) في إدخال هذه المسألة إلى الخطاب اليوميّ: «إنّ ما نسمّيه وردة، ستبقى رائحته زكيّة أيّاً كان اسمه».

ليس مفهوم اعتباطيّة اللّغة جديداً إذاً؛ يقول رومان جاكوبسون إنّ سوسور «استعاره» من الألسنيّ دوايت ويتني (Dwight Whitney) (1827 ـ 1894) و«توسَّع فيه»، ولقد أشار سوسور إلى تأثّره بهذا الألسنيّ[50]. لكن، على الرغم من ذلك، يمكن اعتبار تشديد سوسور على الاعتباطيّة أمراً خلافيّاً جدّاً في سياق نظريّة تضع المُرجَع إليه جانباً.

يوضح سوسور مبدأ الاعتباطيّة بأمثلة من المستوى المُعجمي: الكلمات المُفردة باعتبارها إشارات. لم يُدافع مثلاً عن اعتباطيّة النحو. لكن يمكن تطبيق مبدأ الاعتباطيّة على منظومة الإشارات بأجمعها، وليس فقط على الإشارة المُفردة. تظهر لنا الاعتباطيّة الأساس في اللغة عندما نلاحظ أنّ لكلّ لغة تمييزات مختلفة بين مدلول وآخر (مثال ذلك: «درب» و«قلب»)، وبين مدلول وآخر (مثال ذلك: «درب» و«شارع»).

---

(49) Aristotle, *On Interpretation*, Translated by E. M. Edghill (Whitefish, MT: Kessinger, 2004), p. 2.

(50) Roman Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 410, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359, and Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 18, 26, and 110.

ومن البيّن أنّ المدلول اعتباطي إن نحن نظرنا إلى الواقع باعتباره تتابعاً بلا قسمات (هكذا رأى سوسور أصلاً مجالَي الفكر والصوت، ليس فيهما تفارق): أين تنتهي مثلاً «الزاوية»؟ يوحي الحسّ العام أنّ وجود الأشياء في العالم يسبق ما يبدو أنه مجرّد وضعنا «أسماء» عليها (يرفض سوسور مفهوم «التسمِياتِيَّة»، وسنتحدث عن ذلك في حينه).

يقول سوسور: «لو كان دور الكلمات تمثيل أفاهيم محدَّدة مُسبقاً، لاستطعنا أن نجد لكلّ أفهوم مُعادلاً دقيقاً، كأن تكون هي نفسها في لغتين مختلفتين. لكن ليس الأمر كذلك»[51].

تقسم كلُّ لغة الواقعَ إلى فئات اعتباطيّة، وكان من الممكن أن ينقسم العالم الأُفهومي الذي عهده كلّ واحد منّا، بطريقة تختلف جداً عمّا هو عليه. حقيقة الأمر أنّه لا توجد لغتان تصنّفان الواقع بالطريقة نفسها، وكما يقول جون باسمور (John Passmore): «تختلف اللغات عن بعضها بالفوارق بين الطُّرق التي تُفارق بها»[52].

ليست الفئات الألسنيّة مجرّدَ نتيجةٍ لِبُنْيَةٍ في العالم محدَّدةٍ مُسبقاً. ليس هناك أفاهيم أو فئات طبيعيّة تنعكس، هكذا وبكلّ بساطة، في اللغة. تقوم اللغة بدور حاسمٍ في تشييد الواقع.

ويمكن أن يقول، من يقبل باعتباطيّة العلاقة بين الدالّ والمدلول، إنّ الدالّ يحدّد المدلول، وليس، كما يفرض الحدس، المدلول هو الذيّ يحدّد الدالّ. وبالفعل، سعى المحلّل الفرنسي جاك لاكان، في تطبيقه نموذج سوسور على التحليل النفسي، إلى إلقاء الضوء على أوّليّة الدالّ في مصطلح «النفس»، وذلك بالتعبير عن

---

(51) Saussure, Ibid., pp. 114-115.

(52) John Sturrock, ed., *Structuralism* (London: Paladin, 1986), p. 17.

النموذج السوسوري للإشارة بما يشبه معادلة رياضيّة توضع السين الكبيرة (S) فيها (التي تمثّل الدالّ) فوق سين صغيرة (s) مائلة (تمثّل المدلول). ويفصل بين السينين حاجز أفقي[53]. ويناسب ذلك سعيَ لاكان للتأكيد على حتميّة «انزلاق» المدلول تحت الدالّ وعدم نجاح محاولات رسم حدوده.

ويتحدّث لاكان بأسلوب شاعري عن الرسم البياني السوسوري لصَعيدَي الصوت والفكر: «إنه رسم يُشبه تموّجات خطوط المياه السُّفلى والمياه العليا في مُنمنمات في مخطوطات سفر التكوين؛ جريانٌ مزدوج تظهرعليه خيوط المطر»، ويقترح اعتبار أنّ الرسم يعبّر عن «الانزلاق الدائم للمدلول تحت الدال». وهو يعتبر الخطوط العموديّة المتقطِّعة «نقاط ربط» (حرفيّاً «أزرار» تثبّت القماش على الأثاث). لكنّه يقول إنّ نموذج سوسور ذو تتابع خطي أكثر من اللازم، إذ «لا يوجد في الواقع أيُّ سلسلةٍ دالّة تخلو من مجموعة من السياقات المناسبة التي تتمفصل مع بعضها وتكون كما لو أنها معلّقة «عمودياً» في كلّ نقطة من النقاط التي تمثّل وحدات السلسلة»[54].

وعلى منوال نقد لاكان للنموذج السوسوري، يؤكّد المنظّرون الذين جاؤوا بعدهما على آنيّة الرابط بين الدالّ والمدلول، ويشدّدون على أنّ «التَّشَكّل النهائي» «سلسلة الدالاّت» يرتبط بمقام اجتماعي[55]. ومن المُلاحظ أنّ الرسم الذي يقدّمه لاكان للتعبير عن قصده، وهو يقصد بوضوح إعلاء شأن الدالّ فوق المدلول، مُلفت

(53) Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Translated from the French by Alan Sheridan (London: Routledge, 1977), p. 149.

(54) المصدر نفسه، ص 154.

(55) Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London; Boston: Routledge and Paul, 1977), pp. 6, 13, 17, and 67.

للانتباه، إذ إنّ الماركسيين المحافظين يصوّرون عادةً المجتمع على أنه يتكوّن من قوّة أساسيّة مُوَجِّهة، قوّة «القاعدة التقانيّة الاقتصاديّة»، تقع (منطقياً) تحت «البنية الفوقيّة الأيديولوجيّة».

إنّ اعتباطيّة الإشارة أُفهوم جذري، لأنه يُكرّس استقلاليّة اللغة عن الواقع. يمكن اعتبار النموذج السوسوري، بسبب تأكيده على البُنى الداخليّة في منظومة الإشارة، مسانداً لموقف يرى أنّ اللغة لا «تعكس» الواقع، إنما تشيّده. يمكن أن نستخدم اللغة لنقول ما لا يوجد في الواقع، كما يمكن أن نستخدمها لنقول ما يوجد فيه. وبما أننا نتعرّف إلى الواقع من خلال أيّ لغة نعايشها منذ الولادة، من المشروع القول إنّ لغتنا تحدّد الواقع وليس العكس[56].

ينتقد تشارلز أوغدن (Charles Ogden) وإيفور ريتشاردز (Ivor Richards)، في كتابهما **معنى المعنى** (*The Meaning of Meaning*)، سوسور، لأنه «أهمل كلّياً الأشياء التي تنوب عنها الإشارات»[57]. وأسِف نقّادٌ جاؤوا بعدَهما لانفصال النموذج السوسوري عن السياق الاجتماعي[58]. إنّ النموذج السوسوري بإبعاده المُرجَع إليه «بَتَر النص عن التاريخ»[59].

ونعود إلى الحديث عن العلاقة بين اللغة والواقع في الفصل الثاني.

---

(56) Sturrock, ed., *Structuralism*, p. 79.

(57) Charles Kay Ogden and Ivor Armstrong Richards, *The Meaning of Meaning* (London: Routledge and Kegan Paul, 1923), p. 8.

(58) Michael Gardiner, *The Dialogics of Critique: M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology* (London; New York: Routledge, 1992), p. 11.

(59) Robert Stam, *Film Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 2000), p. 122.

يساعد الجانب الاعتباطي للإشارات على تبيان مجال يُعنى بتفسيرها (وبأهميّة السياق). لا تقوم الصلّة بين الدالّ والمدلول على مبدأ اقتران واحد بواحد؛ غالباً ما تملك الإشارة عدّة معانٍ. قد يُرجِع الدالّ داخل اللغة الواحدة، إلى عدّة مدلولات (كما في التورية)، وقد يُرجع المدلول الواحد إلى عدّة دالآت (كما في المُرادفات). وينتقد بعض الشرّاح الموقف القائل إنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول، في اللغة المنطوقة وغيرها، هو دائماً اعتباطي تماماً[60] وغالباً ما تُذكر في هذا السياق الكلمات المُحاكية للأصوات، مع أنّ بعض السيميائيين يرون أنّ هذا لا يأخذ بعين الاعتبار بما يكفي اختلاف الكلمة المحاكية للصوت نفسه من لغة إلى أخرى (بخاصة أصوات الحيوانات المألوفة)[61].

يُعلن سوسور أنّ «المنظومة اللسانيّة بأجمعها تقوم على مبدأ غير عقلاني، مبدأ اعتباطيّة الإشارة». ويتبع هذا الإعلان المُلفت مباشرة الاعتراف بأنّه «ينتج من تطبيق هذا المبدأ، من دون قيد، فوضى تامة»[62].

لو كانت الإشارات اللسانيّة اعتباطيّة تماماً ومن جميع النواحي، لما كانت اللّغة منظومة، ولَدُمّرت وظيفتها التواصليّة. يُسَلّم سوسور أنه «لا توجد لغة تخلو كليّاً من المُحاكاة»[63]. يُقرّ سوسور أنّ «اللغة

---

(60) Roman Jakobson, «Efforts Toward a Means-End Model of Language in Interwar Continental Linguistics,» in: Jakobson: *On Language*, p. 59, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 522-526, and Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 407-421, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

(61) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 69.

(62) المصدر نفسه، ص 131.

(63) المصدر نفسه.

ليست اعتباطيّة تماماً، لأنّ للمنظومة مبادئ عقليّة»[64]. بالطبع، لا يعني مبدأ الاعتباطيّة أنّ شكل الكلمة عرضيّ أو عشوائيّ. الإشارة غير محدّدة من خارج اللغة، لكنّها محدّدة من داخلها. على سبيل المثال، يجب أن تتشكّل الدالاّت من ضروب مزج صوتيّة حسنة التأليف، تتطابق مع الأنماط الموجودة في اللغة المعنيّة. أضف أنه يمكننا أن نعي أنّ كلمةً مركّبةً، كـ «مفكّ براغ»، ليست اعتباطيّة تماماً، لأنها تجمع من حيث المعنى بين إشارتَين موجودتين. ويميّز سوسور بين درجات في الاعتباطيّة:

إنّ المبدأ الأساسي القائل بالطبيعة اللسانيّة للإشارة الألسنيّة لا يمنعنا من التمييز في أيّ لغة بين ما هو اعتباطيّ في ذاته ـ أي غير مُحاكٍ ـ وما هو اعتباطيّ نسبيّاً. ليست كلّ الإشارات اعتباطيّة بالتمام. في بعض الحالات، توجد عوامل تجعلنا نعاين درجات مختلفة في الاعتباطيّة، من دون اعتبار هذا المفهوم غائباً تماماً. قد يكون في الإشارة محاكاة[*] إلى حدّ ما[65].

في هذا المقطع يغيّر سوسور موقفه نوعاً ما، ويتحدّث عن الإشارات باعتبارها «اعتباطيّة نسبيّاً». ويتحدّث بعض المنظّرين بعد سوسور، المتأثرين بمصطلحات ألتوسّير (Althusser) الماركسيّة، عن العلاقة بين الدالّ والمدلول باعتبارها «مستقلّة نسبيّاً»[66]. وسنعود قريباً

---

(64) المصدر نفسه، ص 73.

(*) الكلمة المُستخدمة في الإنجليزيّة هي Motivated ويبدو أنّ هذه الكلمة تُترجم عادةً في العربيّة بـ «مبرَّرة». لكنّ سوسور يستخدم هذه الكلمة في إطار مقارنة الإشارات اللّغويّة بالأصوات الطبيعيّة ودراسة احتمال وجود تشابه بين المجموعتَين؛ وكلمة «مُحاكاة» تشير أكثر من كلمة «مُبرَّرة» إلى هذا التشابه المُحتَمَل.

(65) المصدر نفسه، ص 130.

(66) John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Basingstoke: Macmillan, 1988), p. 167.

إلى التحدّث عن نسبيّة العلاقات بين المدلول والدالّ.

تجدر الإشارة إلى أنّ كون العلاقات بين الدالاّت والمدلولات اعتباطيّةً وجوديّاً (فلسفيّاً، لا فرق بالنسبة إلى منزلة هذه الكيانات في «ترتيب الأشياء» إذا كان ما نسمّيه «أسود» كان يسمّى دائماً أبيض، أو عكس ذلك)، لا يعني أنّ منظومات الدلالة هي اجتماعيّاً أو تاريخيّاً اعتباطيّة. بالتأكيد، لم تتأسّس اللغات الطبيعيّة بطريقة اعتباطيّة، بخلاف الاختراعات التاريخيّة كشيفرة المورس. كذلك لا تجعل الطبيعة الاعتباطيّة للإشارة هذه الأخيرة «مُحايدة» اجتماعيّاً ولا «شفّافة» مادّياً؛ وعلى سبيل المثال، تحوّل الدالّ «أبيض» إلى دالّ محظيّ (لكن «غير مرئيّ» عادةً) في الثقافة الغربيّة[67].

حتى في ما يتعلّق بالألوان «الاعتباطيّة» لإشارات المرور، لم يكن اختيار الأحمر في الأصل «للوقوف» اعتباطيّاً تماماً، لأنه كان يتميّز حينها باقترانه بالخطر. وكما يقول ليفي ستراوس تكون الإشارات اعتباطيّة قبل دخولها الاستعمال، لكنّها تكفّ عن كونها كذلك بعد ذلك؛ لا يمكن تغيير الإشارة اعتباطيّاً بعد أن تدخل الوجود التاريخي[68]. تكتسب كلّ إشارة، كجزء من استخدامها الاجتماعي في شِفرة (وهذا مصطلح أصبح أساسيّاً عند السيميائيين بعد سوسور)، تاريخاً وتضمينات خاصة بها ومألوفة عند المنتمين إلى ثقافة مستخدمي هذه الإشارات.

ويلحظ سوسور أيضاً أن الدالّ على الرغم من أنّه «قد يبدو أنه

(67) Richard Dyer, *White* (London; New York: Routledge, 1997).

(68) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin, 1972), p. 91.

اختير بحريّة»، هو من منظور الجماعة اللسانيّة «مفروض وليس مُختاراً بحرّية» لأنّ «اللغة هي دائماً إرث من الماضي»، وليس لمستخدميها «إلا القبول بها»[69]. وبالفعل، «لأنّ الإشارة اللسانيّة اعتباطيّة، فهي لا تعرف أيّ قانون غير التقاليد، ولأنّها تقوم على التقاليد يمكنها أن تكون اعتباطيّة»[70].

وبالطبع، لا يعني مبدأ الاعتباطيّة أن الفرد يستطيع أن يختار اعتباطيّاً أيّ دالّ لمدلول ما. إنّ العلاقة بين الدالّ ومدلوله ليست موضع خيار فردي، ولو كانت كذلك لأصبح التواصل غير ممكن. «بعد أن تصبح الإشارة قائمة عند الجماعة اللسانية، لا يملك الفرد أن يبدّل فيها أيّ تبديل»[71] من منظور مستخدمي اللغة الأفراد، اللغة شيء «مُعطى»؛ نحن لا نصنع المنظومة لأنفسنا. يقول سوسور عن اللغة إنها «عقد» نوقّعه عند الولادة من دون مناقشة بنوده[72]. وصار لاحقاً مصطلح «عقد» عند سوسور موضع إشكال[73]. وتصبح الاعتباطيّة الوجوديّة التي يتضمّنها «العقد» غير مرئيّة بالنسبة إلينا عندما نتعلّم اعتبارها «طبيعيّة»، فكما يقول عالم الإناسة فرانز بواس (Franz Boas)، لا تبدو أيّ من التصنيفات في لغته الأمّ اعتباطيّة بالنسبة إلى المتكلّم[74].

وجعلت تركة سوسور ـ اعتباطيّة الإشارات ـ السيميائيين يشدّدون على أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول اصطلاحيّة، تعتمد على اصطلاحات اجتماعيّة وثقافيّة يجب تعلّمها. ويتّضح ذلك بخاصة

---

(69) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 71-72.

(70) المصدر نفسه، ص 74.

(71) المصدر نفسه، ص 68.

(72) المصدر نفسه، ص 14.

(73) المصدر نفسه، ص 71.

(74) Roman Jakobson, ««Franz Boas» Approach to Language,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 483.

بالنسبة إلى الإشارات اللسانيّة التي عُنِيَ بها سوسور: تعني أيّ كلمة ما تعني بالنسبة إلينا، لأننا نتّفق جماعيّاً على أن تعني ذلك، وليس من سبب آخر. اعتبر سوسور أنّ المَبحث الأوّل للسيميائيّة يجب أن يكون «كلّ مجموعة المنظومات القائمة على اعتباطيّة الإشارة». ويقول لتأييد ذلك «إنّ الإشارات الاعتباطيّة بأجمعها تقدّم أفضل من غيرها السيرورة السيميولوجيّة المثاليّة. لذلك، إنّ أكثر منظومات التعبير تعقيداً وانتشاراً هي تلك التي نجدها في اللغات البشريّة، وهي تُبرز الخصائص الرئيسة. بهذا المعنى تُعتبر الألسنيّة نموذجاً لكلّ السيميولوجيا، مع أنّ اللغات لا تعدو كَونها نوعاً من أنواع المنظومة السيميائيّة»[75]. وفي الواقع، لم يقدّم سوسور، إضافة إلى اللغة المنطوقة والمكتوبة، الكثير من الأمثلة على منظومات الإشارة. يذكر فقط أبجديّة الصمّ والبكم، والعادات الاجتماعيّة، واللياقة، والطقوس الدينيّة والرمزيّة، والإجراءات القانونيّة، والشارات العسكريّة والأعلام البحريّة[76]. ويضيف سوسور «إنّ أيّ وسيلة تعبير يقبلها المجتمع، تستند مبدئيّاً إلى عادة جماعيّة، أو عُرف ما يعني الشيء نفسه»[77]. ولكن هناك إشارات، كالكلمات، مستقلّة تماماً عن المُرجَع إليه، وهناك أشكال من الإشارات أقلّ اصطلاحيّة، وأقلّ استقلالاً عن المُرجَع إليه. وبما أنّ الطبيعة الاعتباطيّة للإشارات اللسانيّة واضحة، فإنّ الذين تبنّوا النموذج السوسوري يتحاشون عامة «الخطأ الشائع الذي يرى أصحابُه أنّ للإشارات ـ وهي تبدو طبيعيّة عند مستخدميها ـ معنى جوهريّاً ولا تحتاج لتحليل»[78].

(75) Saussure, Ibid., p. 68.

(76) المصدر نفسه، ص 15، 17، 68 و74.

(77) المصدر نفسه، ص 68.

(78) Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London: Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 5.

النموذج البيرسي

في الوقت نفسه تقريباً الذي كان سوسوري حضّر فيه نموذجه للإشارة وللسيميولوجيا (ويضع أُسس المنهجيّة البنيويّة)، وعلى الجهة الأخرى من الأطلسي كان فيلسوف الذرائعيّة وعالم المنطق تشارلز ساندرز بيرس يقوم بعمل نظريّ وثيق الاتّصال بعمل سوسور، ويتقدّم في تحضير نموذجه للإشارة و«للسيميائيّة» لصِنافات الإشارات.

وبشكل مُغاير لنموذج سوسور للإشارة المؤلَّفة من «ثنائي مكتفٍ بذاته»، يقدّم بيرس نموذجاً ثلاثيّاً (من ثلاثة أجزاء)، يتألّف من:

1 ـ **المُمَثِّل**: الشكل الذي تتّخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة مادّياً، مع أنّه يُعتبر عادةً كذلك). ويسمّيه بعض المنظّرين «حامل الإشارة».

2 ـ **تأويل الإشارة**: وهو ليس مؤوِّلا ً؛ إنما المعنى الذي تُحدثه الإشارة.

3 ـ **الموجودة**: وهي شيء يتخطّى وجوده الإشارة التي يُرجع إليها (المُرجَع إليه).

ويقول بيرس:

تعني الإشارة . . . [باعتبارها مُمَثِّلاً] شيئاً إلى شخص ما، أي تولّد في فكره معادلاً لها أو ربّما إشارة أكثر تطوّراً. أُطلق على الإشارة التي تتولّد تسمية تأويل الإشارة الأولى. تنوب الإشارة عن شيء ما، عن موجودة. لا تنوب عن الموجودة بجميع نواحيها، إنّما

تُرجِع إلى فكرة ما أَطلق عليها أحياناً تسمية أرضيّة المُمَثِّل[79].

والعناصر الثلاثة المذكورة ضروريّة لوصف الإشارة، فهذه الأخيرة تجمع بين ما هو مُمَثَّل (الموجودة) وكيفيّة تمثيله (المُمَثِّل) وكيفيّة تأويله (تأويل الإشارة). اصطلاحيّاً، يتمّ توضيح النموذج البيرسي بالرسم البيانيّ 1 ـ 5[80]، علماً أنّ بيرس لم يقترح رسماً بيانيّاً.

ويرى فلويد ميريل (Floyd Merrell)، الذي يفضّل استخدام «تفرّع ثلاثيّ» في وسطه عقدة، أنّ الشكل المثلّثيّ لا «يُعرب عن ثلاثيّة أصيلة، إنّما عن مجرَّد ثنائيّة تظهر ثلاث مرّات»[81]. ويدلّ الخطّ المتقطّع في أساس المثلَّث على أنّه لا توجد بالضرورة أيّ علاقة ظاهرة أو مباشرة بين حامل الإشارة والمرجع إليه.

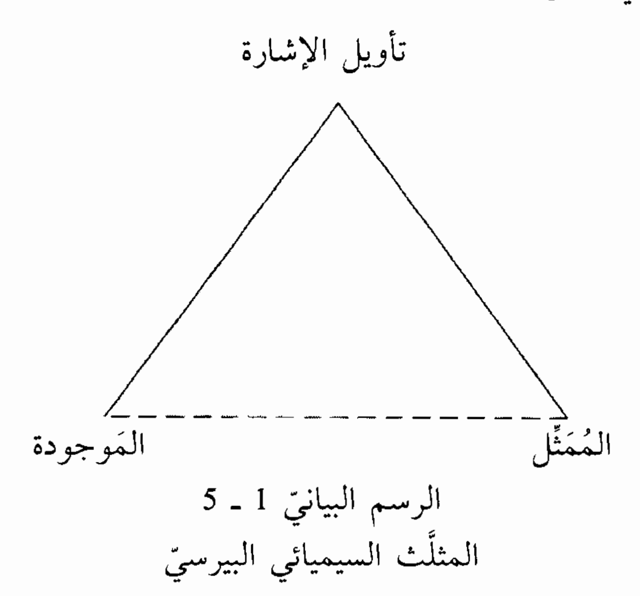
من المُلاحظ في هذا الخصوص أنّ السيميائيّين يميّزون بين الإشارة و«حامل الإشارة» (فهذا الأخير «دالّ» عند السوسوريّين و«مُمَثِّل» عند البيرسيّين)، فالإشارة أكثر من مجرَّد حامل إشارة، لكن غالباً ما يُستخدم مصطلح «الإشارة» بطريقة غير دقيقة، لا تُحافظ على التمييز المذكور. وفي الكتابات السوسوري ةّ، يُقصد ببعض استعمالات «الإشارة» مصطلح الدالّ، وكثيراً ما يذكر بيرس «الإشارة» وهو يقصد فعلاً المُمَثِّل. من السهل أن نقع في هذا النوع من الخطأ، ربّما لأنّنا اعتدنا طويلاً على النظر إلى «ما وراء» الشكل الذي تتّخذه الإشارة. لكن، ونكرّر ذلك، الدالّ، أو المُمَثِّل، هو الشكل الذي

(79) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.228.

(80) Eco, *A Theory of Semiotics*, p. 59.

(81) Floyd Merrell, *Peirce, Signs, and Meaning*, Toronto Studies in Semiotics (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997), p. 133.

تظهر الإشارة بواسطته (كالشكل المنطوق أو المكتوب للكلمة)، بينما الإشارة هي الكلّ ذو المعنى.



الرسم البيانيّ 1 ـ 5
المثلَّث السيميائي البيرسيّ

ويسمّي بيرس التفاعل بين المُمَثِّل والموجودة وتأويل الإشارة «سيرورة المعنى»[82]. وفي ما كتبه أحد طلاّبي، رودريك مانداي (Roderick Munday)، تفسير جيّد لكيفيّة عمل نموذج بيرس:

تعمل العناصر الثلاثة التي تؤلّف الإشارة كَتَسمية موضوعة على علبة غير شفّافة تحوي موجودة. في البداية، مجرَّد وجود علبة عليها تسمية يوحي بأنّها تحوي شيئاً، ثمّ بعد ذلك نقرأ التسمية فنعرف ما هو هذا الشيء، فتكون سيرورة المعنى، أو فكّ تشفير الإشارة كالآتي: أوّل ما يُلاحظ وجوده هما العلبة والتسمية (المُمَثِّل)، ممّا يجعلنا ندرك أنّ شيئاً ما (الموجودة) يوجد داخل العلبة. وتأويل

(82) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 5.484.

الإشارة هو الذي يوفّر هذا الإدراك والتوصّل إلى معرفة محتوى العلبة. وما «قراءة التسمية» سوى استعارة بلاغيّة للتعبير عن سيرورة فكّ شيفرة الإشارة. المهّم في ذلك هو أن ندرك أنّ موضوع الإشارة (الموجودة) مستتر دائماً.

في الواقع، لا يمكننا فتح العلبة ومُشاهدة الموجودة مُباشرة. والسبب بسيط: لو كان يمكن الاطّلاع على الموجودة مُباشرة لما احتجنا لإشارة تمثّلها. لا نعلم بأنّ هناك موجودة إلا من خلال ملاحظة وجود التسمية والعلبة، ثمّ «قراءة التسمية» وتشكيل صورة عقليّة، في أذهاننا، عن الموجودة. لذلك نقول إنّ الموجودة المستترة لا تُدرك إلا من خلال التفاعل بين المُمَثِّل والموجودة والتأويل.

(تراسل شخصيّ، 14/ 4/ 2005)

المُمَثِّل شبيه في معناه بالدالّ عند سوسور، والتأويل شبيه بالمدلول. لكن يملك التأويل صفة لا توجد في المدلول: إنه إشارة في فكر المؤوّل[83]. يقول بيرس «تتوجّه... الإشارة إلى شخص ما، أي تولّد في فكره معادلاً لها أو ربّما إشارة أكثر تطوّراً. أُسمّي الإشارة التي تولّدها تأويل «الإشارة الأولى»[84]. ويقول جاكوبسون في تفسيره لبيرس «إنّ معنى الإشارة (أ) هو الإشارة (ب) التي يمكن أن تكون ترجمة لها»[85].

يستخدم أُمبرتو إيكو تعبير «سيرورة المعنى غير المحدودة» ليتحدّث عن الطريقة التي يؤدّي فيها ذلك إلى تتابع التأويلات في

---

(83) انظر الرسم البيانيّ 1-6.

(84) المصدر نفسه، الفقرة 2.228.

(85) Jakobson, «Results of a Joint Conference of Anthropologists and Linguists,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 556.

تسلسل يمكن أن يكون إلى ما لا نهاية. وقد أدرك بيرس ذلك[(86)]. ويضيف بيرس في مكان آخر «إنّ معنى المُمَثَّليَّة لا يمكن أن يكون إلاّ ممثَّليَّة أخرى»[(87)]. أيّ ممثّليّة أولية يمكن تأويلها.

واعتبار أنّ المدلول يقوم بدور الدالّ أمر مألوف عند كلّ من يستخدم قاموساً وينطلق من تعريف معيّن في القاموس ليبحث عن معنى كلمة وردت في التعريف. ويعني تشديد بيرس على صناعة المعنى أنّه يرفض المساواة بين المعنى و«المضمون». لا تتضمّن الإشارة معنًى، إنّما يظهر هذا الأخير من تفسير الإشارة. من المُلاحظ أنّ بيرس يشير إلى «التأويل» (المعنى الذي تتّخذه الإشارة) وليس إلى المُفَسِّر بشكل مباشر، علماً أنّ للمفسِّر حضوراً ضمنيّاً، وينطبق هذا على سوسور، وإن كانت هذه المسالة جدليّة[(88)]. يشدّد سوسور أيضاً على أنّ قيمة الإشارة تكمن في علاقتها بإشارات أخرى (ضمن بنية منظومة الإشارات الثابتة نسبيّاً)، لكنّ الأُفهوم البيرسيّ (الذي يقوم على سيرورة تفسير ذات ديناميكيّة عالية) يحمل إمكانيّات أكبر طوّرها لاحقاً المنظِّرون مابعد البنيويّين. ينبثق من أفهوم تأويل الإشارة عند بيرس مفهوم الفكر الحواري، وهو مفهوم لا نجده في نموذج سوسور. يقول بيرس «كلّ تفكير يتّخذ شكلاً حواريّاً. إنّ ذاتك في حالة معيّنة تحتكم إلى ذاتك العميقة لتعضدها»[(89)]. ويظهر هذا المفهوم في عشرينيّات القرن العشرين

---

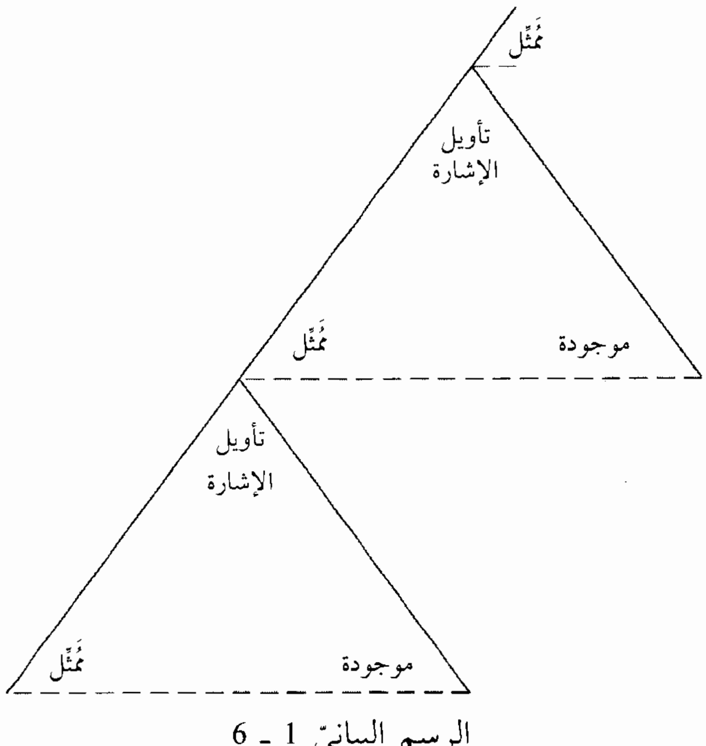
(86) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 68-69, and Peirce, Ibid., 1.339, 2.303.

(87) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 1.339.

(88) Paul J. Thibault, *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life* (London; New York: Routledge, 1997), p. 184.

(89) Peirce, Ibid., 6.338.

بشكل أكثر تطوّراً في نظريات ميخائيل باختين[90]. وأحد الجوانب المهمّة في هذا المفهوم هو التوصّل إلى اعتبار التفكير الداخلي اجتماعيّاً في أساسه. يختبر بعض الكتّاب، مثلاً، مراجعة كتاباتهم كسيرورة تخاطب مع الذات، كما فعلتُ عند مراجعتي هذا النصّ[91].



الرسم البيانيّ 1 ـ 6
التأويلات المتتالية البيرسيّة

غالباً ما يتمّ تمثيل ثلاثيّة بيرس لمثلّث «السيميائيّ»، وكأنّه لا يوجد من هذا الأخير سوى صيغة واحدة. في الواقع، استخدم هذا

(90) Mikhail Mikhaĭlovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Edited by Michael Holquist; Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

(91) Daniel Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach* (Aberystwyth: University of Wales, 1995), p. 53.

المثلّث السيميائيّ قبل بيرس كلٌّ من أفلاطون (400 ق. م.) وأرسطو (350 ق. م.) والرِّواقيّين (250 ق. م.) وبوثيوس (Boethius) (500 ق. م.) وفرانسيس بايكون (Francis Bacon) (1605) وغوتفريد فيلهلم فون لايبنتز (Gottfried Wilhlem von Leibniz) (1700). كذلك تبنّى إدموند هوسرل (Edmund Husserl) (1900) وتشارلز ك. أوغدن (Charles K. Ogden) وإيفور أ. ريتشاردز (Ivor A. Richards) (1923) وتشارلز و. موريس (Charles W. Morris) (1938) نماذجَ ثلاثيّة.

الفرق الأوضح بين النموذج السوسوريّ والنموذج البيرسيّ هو أنّ هذا الأخير (باعتباره ثلاثيّاً وليس ثنائيّاً) يحوي مصطلحاً ثالثاً يتخطّى وجوده حدود الإشارة، وأعني بذلك الموجودة (أو المُرجع إليه). وكما رأينا، ليس المدلول عند سوسور مُرجعاً إليه خارجيّاً، إنّما ممثِّليَّة عقليّة مجرَّدة. ومع أنّ الموجودة عند بيرس لا تُشير فقط إلى الأشياء المحسوسة (كذلك الأمر بالنسبة إلى مدلول سوسور)، بل يمكن أن تكون أفاهيم مجرَّدة وكيانات خياليّة، فنموذجه يُفسح مكاناً للمحسوس والواقع خارج الإشارة، وهذا ما لا نجده مباشرة في نموذج سوسور (عِلماً أنّ بيرس ليس واقعيّاً ساذجاً، بل يقول إنّ الخبرة بأجمعها تتمّ بوساطة الإشارات).

الموجودة (أو المُرجع إليه) عند بيرس ليست «صياغة تأويل أخرى» فحسب[92]، بل إنّها أساسيّة بالنسبة إلى معنى الإشارة: يتضمّن «المعنى» في نموذج بيرس «الإرجاع» و«المعنى الأُفهوميّ» (أو بشكل أوسع التمثيل والتفسير).

---

(92) Elizabeth W. Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Richard W. Bailey, Ladislav Matejka and Peter Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World* (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1978), p. 96.

إضافة إلى ذلك، يقول السيميائيّون البيرسيّون إنّ الأساس الثلاثيّ لنموذجه يتيح استخدامه كنموذج للإشارة أكثر شمولاً من النموذج الثنائيّ[93]. لكنّ وجود مُرجَع إليه في النموذج الثلاثيّ للإشارة لا يجعله تلقائيّاً موضع إشكالٍ أقلَّ من النموذج الثنائيّ.

ويرى جون ليونز (John Lyons) أنّه «يوجد خلاف كبير على تفاصيل التحليل الثلاثي، حتى بين الذين يعتبرون أنّ المكوِّنات الثلاثة كلّها... يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار»[94].

من المهمّ في هذا العرض للسيميائيّة أن نشير إلى ما يقوله أحد أهمّ البنيويّين المابعد سوسوريّين بشأن النموذج البيرسي، إذ إنّ صياغته للبنيويّة كان لها الأثر الكبير في تطوير التقليد السيميائيّ الأوروبيّ. تبنّى جاكوبسون بوضوح الأُفهوم السوسوريّ للإشارة، وكان يدافع باستمرار عن البِنى الثنائيّة للّغة، قبل اكتشافه أعمال بيرس؛ مع العلم أنّه انتقد الأوّليات التحليليّة عند سوسور: «تتميّز الإشارة عامةً، والإشارة اللّسانيّة على وجه الخصوص، بأنّها مزدوجة: كلّ وحدة لسانيّة ثنائيّة تحوي جانبين: واحد محسوس (أي مدرك بالحسّ)، وآخر مُدرك بالعقل، بعبارة أخرى تحوي (دالاًّ) و(مدلولاً)». ويفضّل جاكوبسون، معظم الأحيان، استخدام الكلمتين اللاتينيّتين اللّتين تشيران إلى الدالّ (Signans) والمدلول (Signatum) (يأخذهما عن القديس أوغسطين (Saint Augustine)). يضيف جاكوبسون أنّ الإشارة اللّسانيّة تستلزم «علاقة ثنائيّة لا يمكن فكّها ... بين الصوت والمعنى»[95]. ويمكن أن يكون «المعنى» في هذا

---

(93) المصدر نفسه، ص 86.

(94) Lyons, *Semantics*, p. 99.

(95) Jakobson: «Current Issues of General Linguistics,» p. 50, and «The Phonemic and Grammatical Aspects of Language in Their Interrelations,» p. 396, in: Jakobson, *On Language*.

السياق مصطلحاً زَلِقاً، إذ إنّه قد يشير إلى دلالة (وهذه لها مكان في النموذجين السوسوريّ والبيرسيّ) أو إلى مُرجع إليه (وهذا نجده بشكل مباشر في نموذج بيرس فقط). لكن يبدو أنّ المدلول كان عند جاكوبسون في تلك المرحلة مُماثلاً للمدلول عند سوسور. أمّا التشديد التصاعديّ عند جاكوبسون على المعنى فجاء كردّة فعل على محاولة «الاختزاليّين في الولايات المتّحدة الأمريكيّة» (البنيويّين الأمريكيّين وأوائل النحويّين التحويليّين) «تحليل البنى اللسانيّة من دون الإرجاع إلى المعنى»، فكان يشدّد على أنّ «كلّ شيء في اللّغة يحوي قيمة دلاليّة وتواصليّة»[96] وبعد أن اطّلع على أعمال بيرس في بدايات خمسينيّات القرن العشرين، أصبح من أهمّ متبنّي أفكار بيرس، ودَأبَ على هذا. وعلى الرغم من ذلك، كان في العام 1958 لا يزال يعتبر أنّ المدلول «يدخل في مجال» الألسنيّة، في حين يدخل المرجع إليه في مجال الفلسفة[97]. وحتّى عندما كان يشدّد على أهميّة السياق في تفسير الإشارات لم يجعل «المرجع إليه» جزءًا من نموذجه للإشارة، إنّما اعتبره «مُلتبساً بعض الشيء»[98].

بحلول العام 1972 كان جاكوبسون قد أولى المُرجَع إليه (على شكل معنًى سياقيّ ومَقاميّ) منزلة بيّنة في الألسنيّة[99]،

---

(96) Roman Jakobson, «Verbal Communication,» in: Scientific American, eds., *Communication: Articles from the Sept. 1972 Issue of Scientific American* (San Francisco: W. H. Freeman, 1972), p. 42.

(97) Jakobson, «Some Questions of Meaning,» in: Jakobson, *On Language*, p. 320.

(98) Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. 353; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79.

(99) Jakobson, Ibid., p. 320.

لكن بقي نموذجه للإشارة ثنائيّ الشكل.

وفي إحدى كتاباته ساوى جاكوبسون بين المدلول و«التأويل المُباشر» عند بيرس[100]، وفي إحدى المناسبات يشير إلى وجود «مجموعتين من التأويلات ... لتفسير الإشارة - تُرجع الأولى إلى الشيفرة والثانية إلى السياق»[101]، على الرغم من قول بيرس إنّ التأويل يستبعد «سياقه أو ظروف وروده»[102]. من الواضح أنّ جاكوبسون سعى إلى دمج الطابع الخاص للتأويل عند بيرس في النموذج الثنائيّ، فاعتبر المدلول جزءَ الإشارة الذي «يمكن ترجمته» (أو تفسيره)[103]، إنّه سميائيّ ذو شأن، أحسَّ أنّه يستطيع أن يأخذ بعين الاعتبار المُرجع إليه بدون أن يتخلّى عن النموذج الثنائيّ. شدَّد، في الواقع، على أنّه «على الرغم من ... محاولات» إعادة النظر في «بنية الإشارة الثنائيّة بالضرورة»، أو في عنصريها الأساسيّين (الدالّ والمدلول)، «يبقى هذا النموذج

(100) Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 409, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

(101) Roman Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague: Mouton, 1956), p. 75; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

(102) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 5.473.

(103) Roman Jakobson, «On Linguistic Aspects of Translation,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 261; Jakobson, «Parts and Wholes in Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 111, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 280-284, and Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 408, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

الموجود منذ أكثر من ألفَي سنة الأساس الأفضل والأسلم للبحث السيميائيّ الجديد الذي ينمو ويتوسّع»[104]؛ علماً أنّ ممّا يستدعي العجب اعتباره أنّ النموذج الثنائيّ يعود للرواقيّين، إذ من الصحيح القول إنّهم استبقوا تمييز سوسور بين الدالّ والمدلول لكنّهم فعلوا ذلك ضمن نموذج ثلاثيّ لا ثنائيّ[105]. يعلّق باحث بيرسيّ على ذلك قائلاً: «في الأساس تبقى سيميائيّة جاكوبسون سوسوريّة أكثر منها بيرسيّة، متمسّكة بالطبيعة الثنائيّة لكلّ جانب وكلّ حالة من جوانب وحالات الإشارة»[106]. كان جاكوبسون أحد ناشرَين أساسيّين لأفاهيم بيرس في التقليد السيميائيّ الأوروبيّ (الثاني هو أُمبرتو إيكو)؛ ومع أنّ بنيويّته تميّزت بعدّة طرق عن سيميائيّة سوسور، سمح موقفه من نموذج الإشارة للسيميائيّين الأوروبيّين باستيعاب التأثيرات البيرسيّة من دون التغيير بشكل أساسيّ في النموذج الثنائيّ.

النسبيّة

يؤكّد سوسور على الطبيعة الاعتباطيّة للإشارة اللسانيّة، لكنّ معظم السيميائيّين يشدّدون على اختلاف الإشارات من حيث درجة الاعتباطيّة/ الاصطلاحيّة (أو «الشفافيّة» في المقابل) فيها. وتعكس الطبيعة «الرمزيّة» النسبيّة في الإشارة شكلاً واحداً من أشكال العلاقة

---

(104) Roman Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 699.

(105) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Advances in Semiotics (Bloomington, IN: 104 Indiana University Press, 1984), pp. 29-33.

(106) Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Bailey, Matejka and Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World*, p. 93.

بين الدالاّت ومدلولاتها. وبالتحديد، يعود التمييز البديهيّ بين «الإشارات الاصطلاحيّة» (الأسماء التي نُطلقها على الناس والأشياء) والإشارات الطبيعيّة (صور تشبه ما تصوّره) إلى زمن الإغريق (مؤلَّف أفلاطون، **كراتيلوس** (*Cratylus*).

بعد ذلك ميّز القدّيس أغسطين بين الإشارات الطبيعيّة والإشارات الاصطلاحيّة من مُنطلق آخر. بالنسبة إليه، الإشارات الطبيعيّة هي التي تُفسَّر كإشارات بالاستناد إلى صلة مباشرة مع ما تدلّ عليه، على الرغم من أنّه لم يتمّ إبتكارها عن قصد (ويعطي مثالاً الدخان الذي يدلّ على وجود نارٍ، وآثار الخطوات التي تدلّ على مرور حيوان) (في العقيدة المسيحيّة، الكتاب الثاني، الفصل الأوّل). وكلّ من النموذجَين، الإشارات «الطبيعيّة» (الأيقونيّة والتأشيريّة) وتلك «الاصطلاحيَّة» (الرمزيّة) موجودة في التصنيف الثلاثيّ الواسع التأثير الذي صاغة تشارلز بيرس.

لم يصنّف سوسور الإشارات إلى أنماط، لكنّ تشارلز بيرس كان مُدمناً على الصِّنافة، وقدّم عدّة تصنيفات[107]. وما اعتبره «تقسيم الإشارات الأكثر أساسيّة» قد تمّت الإشارة إليه بشكل واسع في دراسات سيميائيّة لاحقة (وضع تصميمه الأوّل في العام 1867)[108]. وعلى الرغم من أنّ هذا التصميم غالباً ما يوصف بأنّه فَرز لمختلف «أنماط الإشارات»، من المفيد أكثر اعتباره يبيّن «صِيَغ العلاقات» بين حامل الإشارة ومدلولها[109]. وتقوم هذه العلاقات، وفق نموذج

---

(107) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraphs 1.291, 2.243.

(108) المصدر نفسه، الفقرة 2.275.

(109) Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), p. 129.

بيرس، بين المُمَثِّل والموجودة أو التأويل المتعلّقَين به؛ لكن لكي أستمرَّ في التحليل الذي بدأته، أتابع استخدام المصطلحَين السوسوريَّين «دالّ» و«مدلول»[110]. وفي ما يلي النماذج الثلاثة:

1 ـ رمز/رمزي: هي صيغة لا يشبه فيها الدالّ المدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك يجبّ إقرار هذه العلاقة وتعلّمها. ومثال الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة، وحروف الأبجديّة، وعلامات الوقف، والكلمات، وتراكيب الجملة والجُمل)، والأعداد، وشِفرة المورس، وإشارة السير الضوئيّة، والأعلام الوطنيّة.

2 ـ أيقونة/أيقوني: هي صيغة يُعتبر فيها الدالّ شبيهاً بالمدلول أو مقلّداً له (يمكن التعرّف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة). يُشْبهه في امتلاكه بعض صفاته. ومثال الأيقونة لوحة لوجه والكاريكاتور والمجسَّم والكلمات المُحاكية والاستعارات والأصوات الواقعيّة في «برامج الموسيقي» والتأثيرات الصوتيّة في الدراما الإذاعيّة وما يسمى الموسيقى المُرافقة والإيماءات المقلِّدة.

3 ـ المؤشِّر/تأشيري: وهي صيغة ليس الدالّ فيها اعتباطيّاً، ولكنّه يرتبط مباشرة، وبطريقة ما (ماديّاً أو سببيّاً) بالمدلول. ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها. ومثال المؤشِّر «الإشارات الطبيعيّة» (الدخنة، الرعد، آثار القدم، الصدى، الروائح والنكهات غير الصناعيّة)، والعوارض المَرَضِيَّة (الألم، الطفح الجلدي، معدّل دقّات

(110) Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 407-421, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

القلب)، وآلات القياس (دوّارة الهواء، ميزان الحرارة، الساعة، ميزان الكحول)، و«العلامات» (طرقة الباب، رنّة الهاتف)، وأدوات التأشير (التأشير بالسبّابة، مَعْلَم الاتّجاه)، والتسجيلات (الصورة الشمسيّة، الفيلم، التصوير بالفيديو أو للتلفاز، التسجيل الصوتي)، و«الآثار» الشخصيّة (الخط، التعابير الشخصيّة).

هذه الصيغ الثلاث تنبع من النموذج الثلاثيّ للإشارة عند بيرس، وهو مصدرها؛ فمن المنظور البيرسيّ، من الاختزال تحويل العلاقة الثلاثيّة إلى علاقة ثنائيّة[111]. لكن ما نريد التركيز عليه هنا هو كيفيّة تبنّي كتابات بيرس وأَقلمتها في التقليد البنيويّ الأوروبيّ. ولعلّ انتشار استخدام التمييزات البيرسيّة المذكورة في نصوص تنتمي إلى التقليد المذكور يوحي باحتمال استخدام الإرجاع (غير المُباشر) في النماذج الثنائيّة أو مجرّد الانزلاق من «الفحوى» إلى «المُرجع إليه» في تحديد «معنى» الإشارة. من المؤكّد أنّنا ما إن نتبنّى أفهومَي الأيقونيّة والتأشيريّة البيرسيّين، نحتاج أن نذكّر أنفسنا أنّنا لم نعد «نضع المُرجع إليه» جانباً، وأنّنا لا نعترف فقط بوجود إطار نَسقيّ للإرجاع، لكن أيضاً بنوع من السياق الإرجاعيّ يتخطّى منظومة الإشارة في حدّ ذاتها. تستند الأيقونيّة إلى «التشابه» (أو على الأقلّ التشابه المحسوس)، وتستند التأشيريّة إلى «الرابط المُباشر» (أو على الأقلّ ما ندركه من رابط مُباشر). بعبارة أخرى، إنّ تبنّي مثل هذه الأفاهيم يعني أنّنا تخطّينا الحدود الرسميّة للإطار السوسوريّ الأصليّ (كما في البنيويّة بحسب جاكوبسون)، حتى وإن لم نتبنَّ كلّ المعالجة البيرسيّة .

(111) Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Bailey, Matejka and Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World*, pp. 81-98.

بالنسبة إلى العلاقة بين الدالّ والمدلول، الصيغة الثانية أقلّ اصطلاحيّة من الأوّلى، والثالثة أقلّ من الثانية. والإشارات الرمزيّة - كاللغة - هي (على الأقلّ) اصطلاحيّة جداً. وتدخل في الإشارات الأيقونيّة دائماً درجة معيّنة من الاصطلاحيّة. أما الإشارات التأشيريّة «فتوجّه الانتباه لِزاماً إلى الموجودات التي تدلّ عليها»[112]. يمكن اعتبار الدالاّت التأشيريّة والأيقونيّة مقيّدة أكثر بالمدلولات المَرْجِعيَّة، بينما يمكن اعتبار دالاّت الإشارات الرمزيّة (الاصطلاحيّة بدرجة أكبر) محدِّدة أكثر لمدلولاتها. تختلف درجة اصطلاحيّة الإشارات ضمن كلّ صيغة. ويمكن تطبيق مقاييس أخرى للتمييز بين الصِّيَغ الثلاث بطريقة أخرى. وعلى سبيل المثال يرى هودج (Hodge) وكريس (Kress) أنّ التأشيريّة تستند إلى فعل حكم أو استنتاج، بينما تقترب الأيقونيّة من «الإدراك المُباشر». وهما يعتبران أنّ الشارة الأيقونيّة تملك الحدّ الأعلى من «المَوقفيّة»(*) (Modality)[113]. ويُستعمل أحياناً المصطلحان «تحفيز Motivation» (لسوسور) و«تقييد Constraint» لوصف مدى تحديد المدلول للدّال. كلّما قيّد المدلول الدّل، ازداد «تحفيز» الإشارة. الإشارات الأيقونيّة محفَّزة جدّاً، أما الإشارات الرمزيّة فغير محفَّزة. وكلّما كانت الإشارة أقلّ تحفيزاً، ازدادت

---

(112) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.306.

(*) يَعتبر الكاتب أنّ مصطلح Modality يُرجِع إلى درجة الواقعيّة التي توصف بها الإشارة، أي موقف المتكلّم من محتوى نصّه، أو جملته. قد يعتبر المتكلّم مثلاً أن المحتوى غير معقول أو ممكن أو أكيد أو مسموح أو واجب، وما إلى ذلك؛ كأن يقول «ربّما كان حاضراً» أو «يجب أن يحضر». وقد استخدمتُ كمُعادل لـ Modality «وجهة القول» عندما لا تعبّر في سياقها عن درجة أو كَمّ، إنمّا عن مجمل معنى المُصطلح. لا تسمح بنية النصّ العربيّ باستخدام «وجهة القول» للتعبير عن درجة من وجهة القول يتصّف بها النصّ، لذلك استخدمتُ في هذه الحالة مصطلح «الموقفيّة» (إشارةً إلى موقف المتكلّم من محتوى نصّه).

(113) Bob Robert Ian Vere Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988), pp. 26-27.

الحاجة إلى تعلُّم اصطلاح متّفق عليه. ويؤكّد معظم السيميائيين على دور الاصطلاح بالنسبة إلى الإشارات. وكما سنرى، حتى الصور الشمسيّة والأفلام تنبني على اصطلاحات يجب أن نتعلّم «قراءتها». وهذه الاصطلاحات جزء مهمّ من البعد الاجتماعي للسيميائيّة.

الصيغة الرمزيّة

إنّ ما يُعتبر في الثقافة الشعبيّة «رموزاً» يعتبره السيميائيّون «إشارات» من نوع ما، ومعظمها لا يُصنَّف تقنيّاً كـ «رموز» محضة. على سبيل المثال، إذا قلنا مازحين إنّ «شيئاً ما رمزُ العضو الذكريّ لأنّ طوله أكثر من عرضه» يشير ذلك إلى التشابه، ممّا يجعله أيقونيًّا بشكل جزئيّ على الأقلّ. يرى جاكوبسون أنّ أفضل الممكن هو تصنيف الأمثلة المُشابهة كـ «رموز أيقونيّة»[114] من المنظور البيرسيّ، تستند الرموز بشكل محض إلى الترابط الاصطلاحيّ.

في أيامنا تُعتبر اللّغة، عامةً، منظومة إشارات رمزيّة بالدرجة الأولى، مع العلم أنّ سوسور تحاشى اعتبار الإشارات اللّسانيّة «رموزاً» لكي لا يختلط استخدامه للمصطلح بالاستخدام الشعبيّ له. يقول إنّ الرموز، في معناها الشعبيّ، «ليست أبداً اعتباطيّة بالتمام»: «إنها تُظهر على الأقلّ ارتباطاً طبيعيّاً» بين الدالّ والمدلول، صلة يقول عنها بعد ذلك إنها منطقيّة[115]. ومع أنّ سوسوري ركّز على الطبيعة الاعتباطيّة للإشارة اللسانيّة، المثال الأبْيَن على الرمزيّة الاعتباطيّة هو الرياضيّات. لا تحتاج الرياضيات أبداً أن تُرجِع إلى العالم الخارجيّ. الرياضيّات منظومة علاقات،

(114) Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 702.

(115) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 6, and 73.

وليس اعتبار مدلولاتها أفاهيم موضع جدال[116].

بالنسبة إلى بيرس، الرمز «إشارة تُرجِع إلى الموجودة التي تدلّ عليها بناءً على قانون، هو عادة مجموعة أفكار عامة، يعمل على تفسير الرمز على أنه يُرجع إلى تلك الموجودة»[117]. نفسّر الرموز بحسب «قاعدة»، أو «ارتباط اعتيادي»[118]. «يرتبط رمز بموجودة بناءً على وجود ذهن يستخدم الرمز. بدون هذا الذهن لا يوجد ارتباط»[119]. «إنّ ما يجعله رمزاً هو، بشكل أساسي أو محض، استعماله وفهمه على أنّه كذلك»[120]. الرمز إشارة اصطلاحيّة، أو تعتمد على العادة (المكتسبة أو الفطريّة)[121]. لا تقتصر الرموز على الكلمات، مع العلم أنّ «الكلمات والجُمل والكُتب والإشارات الاصطلاحيّة الأخرى كلّها رموز»[122]، فبيرس يَسِم الإشارات اللسانيّة باصطلاحيّتها، بطريقة مشابهة لسوسور. في إشارة مُباشرة ونادرة عند بيرس، إلى اعتباطيّة الرموز (التي يسمّيها عند ذلك «مصوغات»)، يقول إنها «في جزئها الأكبر اصطلاحيّة أو اعتباطيّة»[123]. الرمز إشارة «تكمن دلالته الخاصة، أو ملاءمته لتمثيل ما يمثّله حصراً، في أنه يوجَد فعلاً عادةٌ أو استعدادٌ أو قاعدة عامة فعّالة تجعله يُفسَّر تفسيراً معيّناً. لنأخذ على سبيل المثال كلمة «رَجُل». لا تشبه حروف الكلمة الثلاثة الرجل بشيء،

---

(116) Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, p. 28.

(117) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.249.

(118) المصدر نفسه، الفقرات 2.292، 2.297 و1.369.

(119) المصدر نفسه، الفقرة 2.299.

(120) المصدر نفسه، الفقرة 2.307.

(121) المصدر نفسه، الفقرة 2.297.

(122) المصدر نفسه، الفقرة 2.360.

(123) المصدر نفسه، الفقرة 2.3360.

كذلك الأمر بالنسبة إلى الأصوات التي تمثّلها الحروف»[124].
ويضيف في مكان آخر أنّ «الرمز... يقوم بدوره أيّاً كان التشابه أو التناظر بينه وبين الموجودة، وأيّاً كان أيضاً الارتباط الواقعي معها»[125]. «الرمز الأصيل هو الذي يملك معنًى عامّاً»[126]، فيدلّ على نوع شيءٍ وليس على شيءٍ ما بالتحديد[127].

الصيغة الأيقونيّة

لسوء الحظّ المصطلحان «أيقونة» و«أيقونيّ» يُستخدمان أيضاً بمعنى تقنيّ في السيميائيّة يختلف عن معانيهما اليوميّة. يوجد في الاستخدام الشعبيّ الإنجليزيّ ثلاثة معانٍ أساسيّة يمكن أن تختلط بالمصطلَحين السيميائيّين:

- أن يكون الشيء أو المرء «أيقونيّاً» يعني أنّه من المتوقَّع أن يتمّ التعرّف إليه تلقائيّاً على أنّه مشهور باعتباره عضواً في ثقافة أو ثقافة فرعيّة ما.

- الأيقونة على شاشة الحاسوب صورةٌ صغيرة، الغرضُ منها توضيح وظيفة معيّنة للمُستخدِم (بالنسبة إلى السيميائيّ، هذه «إشارات» قد تكون أيقونيّة، أو رمزيّة أو تأشيريّة بحسب شكلها ووظيفتها).

- «الأيقونات» الدينيّة نتاج فنّ مرئيّ، وهي تمثّل شخصيّات مقدّسة. وقد يبجّلها المؤمنون باعتبارها صوراً مقدّسة.

---

(124) المصدر نفسه، الفقرة 4.447.

(125) المصدر نفسه، الفقرة 5.73.

(126) المصدر نفسه، الفقرة 2.293.

(127) المصدر نفسه، الفقرة 2.301.

من منظور بيرس، السمة المحدِّدة للأيقونيّة هي فقط التشابه المحسوس، فهو يعلن أنّ الإشارة الأيقونيّة تمثّل الموجودة «بالدرجة الأولى بوساطة التشابه»[128]. وعلى الرغم من تسمية «أيقونة»، فهذه الأخيرة ليست بالضرورة مرئيّة. الإشارة أيقونة «بمقدار ما هي مماثلة للشيء وبمقدار ما تُستعمل كإشارة له»[129]. وبالفعل، في البدء أطلق بيرس على هذه الصِّيَغ تسمية «المُماثلات»[130]. ويضيف أنّ كلّ صورةٍ أيقونة (مهما كانت طريقتها اصطلاحيّة)[131]. وللأيقونات صفات «تشبه صفات الأشياء التي تمثِّلها، وتثير أحاسيس نظيرة لها في الفكر»[132]. وبخلاف المؤشِّر، «لا تملك الأيقونة ارتباطاً ديناميكيّاً بالموجودة التي تمثّل»[133]. وكَون الدالّ يُشبه ما يشير إليه، لا يجعله بالضرورة محض أيقوني. تقول سوزان لانجيه إنّ «الصورة في الأساس رمز لما تمثّل، وليست نسخة طِبق الأصل عنه»[134]. تشبه الصور ما تمثّله ببعض النواحي فقط. إنّ ما نميل إلى التعرّف عليه في الصورة هو علاقات تَناظُر بين الأجزاء والكلّ[135].

تتضمن الأيقونات عند بيرس «كلّ رسم تخطيطي، عند وجود تناظر في العلاقات بين أجزاء الرسم والموجودة، حتى مع غياب

(128) المصدر نفسه، الفقرة 2.276.

(129) المصدر نفسه، الفقرة 2.247.

(130) المصدر نفسه، الفقرة 1.558

(131) المصدر نفسه، الفقرة 2.279.

(132) المصدر نفسه، الفقرات 2.299، 3.362.

(133) المصدر نفسه.

(134) Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, p. 67.

(135) المصدر نفسه، ص 67-70.

الشبه الحسّي بينهما»[136]. «هناك رسوم تخطيطيّة كثيرة لا تشبه الموجودات أبداً في ظاهرها، إنّما يكمن الشبه فقط في العلاقات بين الأجزاء»[137] حتى أكثر الصور واقعيّة ليست مُطابقة للأصل أو حتى نسخة عنه. من النادر أن لا نميّز بين المُمَثِّليّة وما تمثِّل.

يتبنّى السيميائيّون عامة القول إنّه لا توجد أيقونات «محضة». ويستخدم كلّ الفنّانين اصطلاحات أسلوبيّة. وهذه الأخيرة هي، بالطبع، متغيّرات ثقافيّة وتاريخيّة. يقول بيرس إنّ «أيّ صورة ماديّة» (كاللوحة مثلاً)، على الرغم من أنّه يمكن اعتبارها تشبه ما تمثِّله، «اصطلاحيّة إلى حدّ بعيد من حيث صِيَغها التمثيلية»[138].

نقول عن رسم وجه شخص لم نره، إنه مُقنِع. طالما أنني أستطيع تكوين فكرة عن الشخص الذي يمثِّله الرسم، بالاستناد فقط إلى ما أرى في هذا الأخير، يكون الرسم أيقونة. لكنه ليس في الواقع أيقونة محضة، لأنني متأثّر إلى حدّ بعيد بمعرفتي أنه أثر ناتج، بوساطة الفنّان، من المظهر الأصلي ... إلى جانب ذلك أعلم أنّ رسوم الوجه تملك تشابهاً بسيطاً مع الأصل، إلا من نواحٍ اصطلاحيّة واستناداً إلى سلّم قِيَم اصطلاحي ... إلخ[139].

عندما يصبح الربط بين الدالّ والمدلول اعتياديّاً، تصبح إمكانية اعتبار الإشارة «طبيعيّة» احتمالاً أكبر إنْ كانت أيقونيّة أو تأشيريّة، وأقلّ إن كانت رمزيّة. ويمكن أن تكون الدالاّت الأيقونيّة موحِيَة جدّاً ... الإشارات الأيقونيّة لا تلفت انتباهنا إلى أنّها وسيطة، وتبدو أنها

---

(136) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.279.

(137) المصدر نفسه، الفقرة 2.282.

(138) المصدر نفسه، الفقرة 2.276.

(139) المصدر نفسه، الفقرة 2.92.

تمثّل الواقع مباشرة، أكثر من الإشارات الرمزيّة.

نجد في إحدى مؤلّفات إيكو نقداً موسّعاً «الأيقونيّة»[140]. ويقول الألسني جون ليونز (John Lyons) إنّ الأيقونيّة «تعتمد دائماً على خصائص في الوسيط الذي يعطي الشكل»[141]. ويقدّم كمثال على ذلك الكلمة الإنجليزيّة المُحاكِيَة Cuckoo (الكوكو). ويقول إنها أيقونيّة عندما تكون وسيلة الاتّصال لفظيّة (الكلام)، أما عندما تكون وسيلة الاتّصال تصويريّة (الكتابة) فليست كذلك. في حين تستطيع وسيلة الاتّصال اللفظيّة تمثيل أصوات مُمَيِّزة (وإن بطريقة اصطلاحيَّة إلى حدّ ما)، نجد وسيلة الاتّصال التصويريّة تستطيع تمثيل أشكال مميِّزة (كما في حالة الهيروغليفيّة المصريّة)[142]. ونعود قريباً للحديث عن أهميّة ماديّة الإشارة.

الصيغة التأشيريّة

قد تكون التأشيريّة أكثر الأفاهيم جِدَّةً، مع العلم أنّه يُفترض أن يكون الاستخدام اليوميّ لكلمة «مؤشِّر» أقلَّ تضليلاً من استخدام كلمتَي «رمز» و«أيقونة».

يرتبط استخدام كلمة «مؤشّر» في الصيغة التأشيريّة ارتباطاً وثيقاً باستعمالاتها في اللّغة الإنجليزيّة (Index)، فهي تعني أيضاً فهرس كتاب وتعني إصبع السبَّابة. ويقدّم بيرس مقاييس متنوّعة لتحديد المؤشِّر. «يدلّ» المؤشِّر على أمر. وعلى سبيل المثال «تدلّ المِزْوَلَة أو الساعة على الوقت»[143].

---

(140) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 191 ff.

(141) Lyons, *Semantics*, p. 105.

(142) المصدر نفسه، ص 103.

(143) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.285.

ويتحدّث بيرس عن «علاقة أصيلة» بين الإشارة والموجودة، لا تعتمد اعتماداً صِرفاً على «الفكر المُفسِّر»[144].

الموجودة «قائمة بالضرورة»[145]. والمؤشّر يرتبط بالموجودة «في واقع الحال»[146]. هناك «ارتباط فعليّ»[147]، وقد يكون «ارتباطاً ماديّاً مباشراً»[148]، وكأنّ الإشارة التأشيريّة «قطعة مأخوذة من الموجودة»[149]. بخلاف الأيقونة، التي يمكن أن تكون الموجودة المتعلّقة بها خياليّة، ينوب المؤشّر «بدون لَبس عن هذا الشيء الموجود أو ذاك»[150]. لا تستند العلاقة إلى «مجرَّد التشابه»[151]. «لا تملك المؤشّرات... شبهاً ذا أهميّة بالموجودات التي تُرجع إليها»[152]. «ليس التشابه، ولا التناظر» ما يحدّد المؤشّر[153]. «كلّ ما يسترعي الانتباه مؤشّر. كلّ ما يجعلنا نجفَل مؤشّر»[154]. «توجّه الإشارات التأشيريّة الانتباه إلى الموجودات المتعلّقة بها بنزعة عفويّة»[155]. وتتصّف الأيقونيّة بالتشابه، في حين تتّصف التأشيريّة بالتجاور. «من الناحية النفسيّة، يعتمد عمل المؤشّرات على ارتباط

(144) المصدر نفسه، الفقرة 2.92، ص 298.
(145) المصدر نفسه، الفقرة 2.310.
(146) المصدر نفسه، الفقرة 4.447.
(147) المصدر نفسه، الفقرة 5.75.
(148) المصدر نفسه، الفقرات 1.372، 2.281 و2.299
(149) المصدر نفسه، الفقرة 2.231.
(150) المصدر نفسه، الفقرة 4.531.
(151) المصدر نفسه.
(152) المصدر نفسه، الفقرة 2.306.
(153) المصدر نفسه، الفقرة 2.305
(154) المصدر نفسه، الفقرات 2.285 و3.434.
(155) المصدر نفسه، الفقرات 2.306، 2.191 و2.428.

التجاور، وليس على ارتباط التشابه أو العمليات العقليّة»[156]. وتعتبر إليزابيت براسّ (Elisabeth Bruss) أنّ التأشيريّة «علاقة وليست صفة، لذلك لا يحتاج الدالّ إلى سماتٍ خاصة. يكفيّ أن يكون بالمستطاع البرهنة على ارتباطه بشيء آخر، وأهمّ هذه الروابط التوارد المكانيّ والتتابع الزمنيّ والسبب بالنتيجة»[157].

ومع أنّ الصورة الشمسيّة تُعتبر شبيهة بالأصل، يقول بيرس إنها ليست فقط أيقونيّة، إنما أيضاً تأشيريّة: «الصورة الشمسيّة، بخاصة الفوريّة منها، تكشف لنا عن الكثير. نعرف أنها في بعض نواحيها هي بالضبط كالموجودات التي تمثّلها، ولكنّ مصدر هذا الشبه هو إنتاج الصور في ظروف ماديّة تجعلها تتطابق قصراً مع الطبيعة في جميع أجزائها. وهي بهذا المعنى - بسبب وجود ارتباط مادي - تنتمي إلى... فئة الإشارات... [فئة المؤشّرات]»[158]. وبما أنّ الصورة الشمسيّة مؤشّرُ أثرِ الضوء على طبقة حسّاسة، كلّ الصور والأفلام التي لم تُظهَّر بعدُ تأشيريّةٌ (لكن علينا أن لا ننسى أنّ الممارسة الاصطلاحيّة تُستخدَم في التنضيد والتركيز والتحميض وما إلى ذلك). وبالطبع «تشبه» الصور الأصل، ويرى بعض الشّراح أن أهميّة الصور الشمسيّة وصور الأفلام تتأتّى من الطبيعة الأيقونيّة للوسيلة. ولكن، ومع أنّ تقنيّات التصوير الرقمي مستمرة في التقليل من تأشيريّة الصور الشمسيّة، يصحّ القول إنّ التأشيريّة لاتزال تُنسب روتينيّاً إلى الوسيلة المسؤولة في الأساس عن اعتبار المتلقّين - المفسّرين - الصور تسجيلاً موضوعيّاً للواقع. يقول بيرس، وهو فيلسوف واقعيّ، إنّ

---

(156) المصدر نفسه.

(157) Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Bailey, Matejka and Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World*, p. 88.

(158) Peirce, Ibid., Paragraph 2.281 and 5.554.

«الصورة الشمسيّة ترتبط بصريّاً بالموجودة، وهذا دليل على أنّ ما يظهر فيها هو الواقع»[159].

من بين الصِّيَغ الثلاث، الصيغة التأشيريّة وحدها تصلح كدليل على وجود موضوعيّ. وبالفعل تُعتبر الصورة الشمسيّة في سياقات عديدة، أهمّها السياق القانوني، دليلاً. أما في ما يخصّ الصورة المتحرّكة، فآلات تصوير الفيديو تستعمل طبعاً بشكل واسع «كدليل». ويعتمد تصوير الأفلام الوثائقيّة، وتصوير الأماكن في برامج الأخبار المُتلفزة، على الطبيعة التأشيريّة للإشارة (لكن بالطبع ليست تأشيريّة خالصة). يقول جون تاغ (John Tagg) مُحذِّراً من «الموقف الواقعيّ»، في إحدى بحوثه التي تتناول تاريخ التصوير، إنّ وجود صورة شمسيّة لا يضمن حقيقة أيّ وجود سابق للتصوير ... لا تستطيع الطبيعة التأشيريّة للصورة الشمسيّة ـ الصلة السببيّة بين المُرجع إليه السابق للتصوير وبين الإشارة ـ ... أن تضمن أيّ شيء على مستوى المعنى». حتّى قبل التصوير الرقميّ، كان يُمارس «التصحيح» والإعداد، لكن يرى تاغ أنّ كلّ صورة تتضمّن «تحريفات مهمّة»[160]. ونعود للحديث عن هذه المسألة في الفصل الخامس عندما نناقش ما إذا كانت الصورة الشمسيّة «مرسلة بدون شيفرة». لكن يمكننا على الأقلّ التأكيد على إمكانيّة اعتبار الصورة الشمسيّة غير المنقَّحة إثباتاً.

صِيَغٌ لا أنماط

من السهل أن نسمّيَ خطأً الأشكال البيرسيّة الثلاثة «أنماطَ

---

(159) المصدر نفسه، الفقرة 4.447.

(160) Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, pp. 1-3.

إشارات»، ولكن ليس بينها علاقة تبادل حصريّة: يمكن أن تكون الإشارة أيقونة ورمزاً ومؤشّراً، أو أيّ عنصرين منهما، في الوقت نفسه. الخريطة مثلاً تأشيريّة لأنّها تشير إلى مواضع الأشياء، وأيقونيّة لأنّها تمثّل علاقات الاتّجاه والمسافات بين النقاط الرئيسيّة، ورمزيّة لأنها تستعمل رموزاً اصطلاحيّة (يجب تعلّم مغزاها).

كما ذكرنا سابقاً، إنّنا نتناول صيغَ علاقات رمزيّة وأيقونيّة وتأشيريّة وليس أنماط إشارات. لذلك يقول جاكوبسون إنّ «الفرق بين الإشارات ... هو بالتحديد في تراتبيّة خصائصها وليس في خصائصها بالذات»[161]. وأدرك بيرس ذلك تماماً: ذكرنا سابقاً أنه لا يعتبر رسوم الأشخاص أيقونات خالصة. يمكن أن تُعتبر تسمية «رمز أيقونيّ» مناسبة أكثر لوصف صورة «مطبوعة بأسلوب ما»[162]. ويمثّل الجمع بين مصطلحَين، كما في «رمز أيقونيّ»، «تشكيلات انتقاليّة»[163]. ويشدّد بيرس أيضاً على أنه «من الصعب، وربّما من غير الممكن، تحقيق مؤشّر خالص ومحض، كما من الصعب أن نجد إشارة ليس فيها أبداً أيّ صفة تأشيريّة»[164]. ويقول جاكوبسون إنّ الكثير من المؤشّرات المقصودة يدخلها أيضاً صفة رمزيّة أو تأشيريّة، ويعطي مثالاً على ذلك إشارات المرور، باعتبارها تأشيريّة

---

(161) Roman Jakobson, «Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 335, and Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 700.

(162) Jakobson, «Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 335.

(163) Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 700.

(164) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.306.

ورمزيّة معاً، كما يرى أنّه حتّى الإشارة بالسبّابة لا تُفسَّر دائماً على أنّها تأشيريّة خالصة في السياقات الثقافيّة المختلفة[165]. والكلمات أيضاً ليست دائماً محض رمزيّة، فقد تكون «رموزاً أيقونيّة» (كالكلمات المُحاكِية) أو «رموزاً تأشيريّة» (كـ «ذاك»، «هذا»، «هناك»، «هناك»)[166].

يقول جاكوبسون إنّ الصِّيَغ الثلاث البيرسيّة تتواجد معاً في «تراتبيَّة نسبيّة» يهيمن فيها واحدة من الثلاث؛ والسياق مسؤول عن تحديد الصيغة المُهيمنة[167] طريقة استعمال الإشارة هي المسؤول الأوّل عن اعتبار الإشارة رمزيّة أو أيقونيّة أو تأشيريّة. لذلك يمكن أن تكون الأمثلة على الصِّيَغ الثلاث، الموضوعة في كتب التدريس، مضلِّلة. يمكن استعمال الإشارة نفسها أيقونيّاً في سياق ورمزيّاً في سياق آخر: يمكن أن تنوب صورة شمسيّة لامرأة عن فئة النساء، ويمكن أن تمثّل فقط المرأة المعيّنة التي تمّ تصويرها. لا يمكن تصنيف أيّ إشارات في إحدى الصِّيَغ الثلاث إلاّ بالرجوع إلى أهداف استعمالها في سياقات معيّنة. لذلك يمكن أن يرى امرؤٌ أن إحدى الإشارات رمزيّةٌ، ويرى آخر أنّها أيقونيّةٌ، وآخر أنها تأشيريّة. ويمكن أن تتغيّر صيغة الإشارة مع الوقت. على سبيل المثال، سيارة الرولز رويس أيقونة للثراء، لأنّ من يريد أن يمتلكها يجب أن يكون غنيّاً؛ لكن نتج من استخدامها في

(165) Jakobson, Ibid., pp. 700-701.

(166) بخصوص الأيقونيّة والتأشيريّة في اللّغة، انظر: Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 407-421, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

(167) Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 411, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

المجتمع كأيقونة، تحوّلها إلى رمز للثراء[168].

يؤكّد جاكوبسون بدون تردّد أنّ صيغ العلاقات الثلاث عند بيرس «تستند في الواقع إلى تفرّعين ثنائيّين أساسيّين»[169]. ولقد أزعج هذا التأكيد، عن حقّ، أحد الباحثين البيرسيّين[170]. جمع جاكوبسون أربعة مصطلحات، استخدمها بيرس، وركّب منها مصفوفةً خاصة يظهر فيها التجاور والتشابه على محور وسِمَتَي «المنسوب» أو «الوقائعيّ» على المحور الآخر. في هذا النسق، تقوم التأشيرة على «تجاور وقائعيّ»، والأيقونة على «تشابه وقائعيّ»، والرمز على «تجاور منسوب». ويترك جاكوبسون فئةً فارغة في أصلها، هي «التشابه المنسوب». ومن البيّن أنّه يضع فيها إشارات غير إرجاعيّة، لكنّها تملك دلالات ضمنيّة عاطفيّة ـ كالموسيقى والفنّ المرئيّ غير التمثيليّ[171].

العلاقات المتحوِّلة

أكّد سوسور على دراسة «الحالة اللغويّة» «تزامنيّاً» (كما لو أنها توقّفت عند لحظة من الزمن)، وليس «زمانيّاً» (دراسة تطوّرها). وكان إلى جانب ذلك يعي جيّداً أنّ العلاقة بين المدلول والدال، في اللغة، موضع تغيّر مع مرور الوقت[172]، لكنّه لم يركّز اهتمامه على

(168) Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, p. 17.

(169) Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 700.

(170) Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Bailey, Matejka and Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World*, p. 92.

(171) Jakobson, Ibid., pp. 700-705.

(172) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 74 ff.

هذه الفكرة. يؤكّد نقّاد المُعالجات البنيويّة أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول موضع تحوّل ديناميكي: إنّ أيّ «تثبيت» لـ «سلسلة الدالآت» محدّدٌ زمنيّاً واجتماعيّاً[173].

وتنزع الإشارات، تاريخيّاً، إلى الانتقال من صيغة بيرسيّة إلى أخرى. وعلى الرغم من أنّ بيرس اهتمّ بالإشارات غير اللسانيّة أكثر بكثير من سوسور، فهو كسوسور أعطى الإشارات الرمزيّة منزلة أكبر: «إنها الإشارات الوحيدة الشاملة، والشموليّة ضروريّة للتفكير»[174]. يدلّ تأكيد سوسور على أهميّة مبدأ الاعتباطيّة، على أنّه يضع الإشارات الرمزيّة في المرتبة الأولى، ويولي بيرس الأهميّة «للفكر مُستَخدِم الرمز»[175]. ويتناسب مع هذا المنظور القولُ إنّ منظومات الإشارات تتطوّر باتّجاه الصيغة الرمزية.

في نظريّة بيرس «حيث تكون الإشارات حيّة ـ أي يكون الحامل المطلوب موجوداً ـ ، تمرّ عبر تطوّر ترتيبي». ومن المُلفِت أنّ بيرس لا يقول إنّ هذا التطوّر يتجّه بالضرورة إلى الرمز باعتباره «المثال الأعلى»، ولا يلغي الاحتمال النظري «أن تكون دورة تحوّل الإشارة متكرّرة»[176]. هو يدعم هذا الاحتمال، لكنّه يقول أيضاً إنه «يمكن ملاحظة التسلسل المُنتظِم في طبقات الإشارات الثلاث، الأيقونة والمؤشّر والرمز»[177]. ويجعل بيرس من الأيقونيّة الصيغة المُنطلق في

---

(173) Coward and Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*, pp. 6, 8, and 13.

(174) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraphs 3.363, 4.448, 4.531.

(175) المصدر نفسه، الفقرة 2.299.

(176) المصدر نفسه، الفقرة 2.111.

(177) المصدر نفسه، الفقرة 2.299.

الدلالة، يقول إنّ الأيقونة هي «الإشارة الأصليّة»[178]، ويقول إنها «أكثر الفئات بدائيّة وبساطة وأصليّة»[179]. والمؤشّر، بالمقارنة مع «الإشارة الأصيلة . . . أو الرمز»، «تحوُّل بدرجة أقلّ» من «تحوُّل» الأيقونة. يقول بيرس إنّ الإشارات «في الأصل أيقونيّة جزئيّاً وتأشيريّةٌ جزئيّاً»[180]. ويضيف أنّه «في جميع الكتابات البِدائيّة، كالهيروغليفيّة المصريّة، توجد أيقونات من نوع غير منطقي، الإشارات الفكريّة (Ideographs). ويقدّر «أنه في الأشكال المُبكرة للكلام، من المرجَّح أنه كان للمُحاكاة حيّز كبير»[181]. ولكن مع مرور الوقت أصبحت الإشارات اللسانيّة تتَّسم أكثر بالرمزيّة والاصطلاحيّة[182]. ظهرت الرموز نتيجة تطوّر إشارات مختلفة عنها، بخاصة الأيقونات»[183].

تدلّ المعطيات التاريخيّة على أنّ الإشارات الألسنيّة تنزع إلى التحوّل من أشكال تأشيريّة وأيقونيّة إلى أشكال رمزيّة. لم تكن الأبجديّة في البدء ترتكز على إقامة رموز اصطلاحيّة مكان الأصوات. وبالطبع نشأت بعض الحروف في الأبجديّتين اليونانيّة واللاتينيّة من الإشارات الأيقونيّة في الهيروغليفيّة المصريّة. واستخدمت المخطوطات المُبكرة في حضارات البحر المتوسّط الإشارات الصوريّة والفكريّة والهيروغليفيّة. والكثير من هذه الإشارات كانت أيقونيّة، تشبه المَوجودات والأفعال التي تُرجِع إليها مباشرة أو في استعارة.

---

(178) المصدر نفسه، الفقرة 2.292.

(179) المصدر نفسه، الفقرة 2.90.

(180) المصدر نفسه، الفقرة 2.92.

(181) المصدر نفسه، الفقرة 2.280.

(182) المصدر نفسه، الفقرات 2.92، 2.280.

(183) المصدر نفسه، الفقرة 2.302.

ومع الوقت أصبحت الكتابة الصوريّة أكثر رمزيّة وأقلّ أيقونيّة[184]. ويمكن أن يكون سبب هذا التحوّل «التقليل من استعمال إزميل أو قصبة الكتابة»[185]. سيميائيّاً، الرموز، عامةً، طيّعة وفعّالة أكثر[186]. ويتحدّث عالم الإناسة كلود ليفي ستراوس عن حركة عامة مُشابهة من التحفيز إلى الاعتباطيّة في البنى الأُفهوميّة العامة المُستخدمة في ثقافات معيّنة[187].

الرقمي والنظيري

يميّز البعض بين الإشارات الرقميّة (Digital) والإشارات النظيريّة (Analogue). يقول أنطوني وايلدن (Anthony Wilden)، وهو مُنظِّرُ تواصلٍ كَنَدي، إنه «لا توجد فئتان، ولا نوعان من التجربة، أساسيّتان في الحياة والفكر الإنسانيّين أكثر من التتابع والانقطاع»[188]. وبينما نختبر الزمن باعتباره متتابعاً، قد نمثّله بشكل نظيري أو رقمي. الساعة النظيريّة (فيها عقارب للساعات والدقائق والثواني) تتميّز بتقسيمها الساعة وكأنّها كعكة (فنستطيع مثلاً أثناء مُحاضرة أن «نرى» ما الوقت المتبقّي). وتتميّز الساعة الرقميّة (تُظهر الوقت الحالي بوساطة تبدّل الأرقام) بالدقّة، فنستطيع أن نرى بسهولة ما الوقت بالتحديد «الآن». حتى إنّ بعض

---

(184) Ignace J. Gelb, *A Study of Writing* (Chicago: University of Chicago Press, 1963).

(185) Colin Cherry, *On Human Communication*, 2nd Ed. (Cambridge, MA: MIT Press, 1966), p. 33.

(186) Lyons, *Semantics*, p. 103.

(187) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974), p. 156.

(188) Anthony Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication* (London: Routledge and K. Paul, 1987), p. 222.

الساعات الرقميّة تشير، في الحين نفسه، إلى الوقت نظيرياً.

لدينا تعلّق شديد بالصِّيَغ النظيريّة، وننزع إلى اعتبار الممثِّلات الرقميّة «أقلَّ واقعيَّة» وأقلَّ أصالة»، على الأقلّ بَداءةً (كما هو الأمر بالنسبة إلى قِرص الحاسوب مقارنة مع الأسطوانة الفونوغرافيّة). وغالباً ما يقدَّم التمييز بين النظيري والرقمي على أنه تمييز بين «الطبيعي» و«الاصطناعي»، وهذا امتداد منطقيّ لقول ليفي ستراوس إنّ الفرق بين المتّصل والمتمايز كالفرق بين الطبيعيّ والاصطناعيّ[189]. ويمكن الربط بين هذا التمييز لصالح النظيريّة والحذر من العقلانيّة في الأيديولوجيّة الرومانسيّة (التي لاتزال تُهيمن على تصوّرنا لأنفسنا «كأفراد»). يغلب في استعمال الشيفرات الرقميّة حضور نيّة التواصل، أما في الشيفرات النظيريّة «فمن المستحيل تقريباً... أن لا يكون تواصل»[190]. بعيداً عن أيّ نوايا واعية، نتواصل بوساطة الإيماءات والوضعة والجِلسة وتعابير الوجه وتنغيم الصوت وما إلى ذلك. لا مفرّ من أن تجعلنا الشيفرات النظيريّة «نظهر للآخرين»، كاشفةً عن مِزاجنا ومواقفنا ونوايانا وصدقنا (أو خلاف هذه الأمور). لكن، على الرغم من أنّ ظهور «الساعة الرقميّة» في العام 1971، وبعدها «الثورة الرقميّة» في التسجيل الصوتي المرئي، جعلتانا نربط الطراز الرقمي بالتِّقانات الإلكترونيّة، قد وُجِدت الشيفرات الرقميّة منذ ظهور الأشكال الأولى للغّة والكتابة «تِقانة رقميّة». تفرض المنظومات الدالّة تنظيماً رقمياً على ما نختبره غالباً كتدفّق ديناميكي لا فواصل فيه. إنّ اعتبار أيّ شيء إشارة، يعني تحويله من متتابع إلى مُتَمايز. وسنرى لاحقاً أنّ التمييزات الثنائيّة

---

(189) Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, Translated by John and Doreen Weightman (Chicago: University of Chicago Press, 1969), p. 28.

(190) Wilden, Ibid., p. 225.

(هذا أو ذاك) تشكّل مساراً أساسيّاً في توليد البِنى الدلاليّة. تتضمّن الإشارات الرقميّة الوحدات المتمايزة، كالكلمات و«الأرقام الكاملة»، وهي تستند إلى تصنيف المدلول.

وتفترض الإشارات التناظريّة وجود علاقات تتدرَّج على مُتتابع. ويمكنها أن تفيد لطائف معاني لا نهاية لها وكأنها «تتخطى الكلمات». الانفعالات والمشاعر مدلولات تناظريّة. بخلاف الدالاّت الرمزيّة، تمتزج الدالاّت المُحفَّزة مع مدلولاتها. لا يمكن أن توجد قائمة بالإشارات التناظريّة الديناميكيّة، كالابتسامات والضحكات. يمكن بالطَبع إعادة إنتاج الإشارات التناظريّة (كما يبيّن ذلك التسجيل الرقمي للأصوات والصور الثابتة والمتحرّكة)، لكن لا يمكن وضعها في «قاموس» نموذجي ولا تحديد نحوِها، كما نفعل بالإشارات اللسانيّة. يقول منظّر الأفلام الأمريكي الشمالي بيل نيكولز (Bill Nichols) «إنّ صفة التدرّج في الشيفرات التناظريّة قد تجعلها غنيّة بالمعاني، لكنّها أيضاً تجعلها، بطريقة ما، تفتقر إلى التعقيد التركيبي أو الدقّة الدلاليّة. خلافاً لذلك، قد تكون الوحدات المتمايزة في الشيفرات الرقميّة، بطريقة ما، تفتقر إلى المعاني، لكنّها تملك القدرة على تعقيد أو تعبير دلالي أكبر»[191]. ويردّد مؤرّخ الفن إرنست غومبريتش (Ernst Gombrich)، بإلحاح، أنّ «الكلام لا يمكن تحويله إلى صور»، وأنّ «الصور لا تقوم مقام القول»، ونجد هذا الرأي أيضاً عند بيرس[192].

---

(191) Bill Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p. 47, and Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*, pp. 138 and 224.

(192) Ernst Hans Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (Oxford: Phaidon, 1982), pp. 138 and 175, and Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 2.291.

ويتناول هذا الموقف الصور التي لا ترتبط بنصّ. وقد يقول بعض المعلّقين إنّ تعليقاً كلامياً بسيطاً قد يكفي ليضع صورة في خدمة تصريح مُثبت. ومع أنّ الصور المستخدمة لهذه الأغراض التواصليّة تفتح المجال «واسعاً أمام التفسير»، تُعتبر الإعلانات المرئيّة المعاصرة مثالاً قويّاً على كيفيّة استعمال الصور لتمرير أقوال مُضمرة يفضّل الإعلانيّون غالباً عدم التصريح بها بكلمات.

الأنماط والمَصوغات

يقدّم السيميائي الإيطالي أُمبرتو إيكو تمييزاً آخر بين حاملات الإشارات، يتعلّق بأفهوم المصوغات والأنماط المأخوذ عن بيرس[193]. فيما يخصّ كلمات المقولات المنطوقة أو المكتوبة، إحصاء المصوغات هو عدّ الكلمات المستخدمة (أيّاً كان نمطها)، بينما إحصاء الأنماط هو عدّ الكلمات المستخدمة المختلفة وتجاهل التكرار. في لغة علم المعاني، المصوغات تحقّق (هي تحقيقات) أنماطها. يقول إيكو «إنّ جمع مصوغات مختلفة في نمط واحد هو طريقة... عمل اللغة»[194]. يعتمد التفكير واللغة على التبويب: من دون الفئات نصبح «عبيد الخصوصيّة»[195].

---

(193) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 178 ff., and Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 4.537.

(194) Umberto Eco, *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*, Translated from the Italian by Alastair McEwen (London: Secker and Warburg, 1999), p. 146.

(195) Jerome Seymour Bruner, Jacqueline J. Goodnow and George A. Austin, *A Study of Thinking*, With an Appendix on Language by Roger W. Brown (New York: Wiley, 1956), p. 1.

ويقول جون ليونز إنّ اعتبار شيءٍ ما مصوغاً أو نمطاً يتعلّق بأهداف المُستخدِم. على سبيل المثال:

- هل تتضمّن المصوغات كلمات ذات معانٍ مختلفة لكنّها تُكتب أو تُلفظ بالطريقة نفسها؟
- هل يحقّق الحرف النمط نفسه عندما يُكتب كبيراً وعندما يُكتب صغيراً؟
- هل يحقّق الحرف النمط نفسه عندما يُكتب مائلاً وعندما يكتب غير مائل؟
- هل الكلمة المكتوبة بخطّ زيدٍ من الناس كالكلمة المكتوبة بخطّ عمرو؟[196].

من منظور سيميائي، لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إن نحن لم ندرس في كلّ حالة إمكانيّة أن يكون للأشكال المختلفة أثر دلالي يهمّ مستخدمي الإشارات في سياق ممارسة دلاليّة معيَّنة.

يقترح إيكو قائمة من ثلاثة حاملات إشارات. ومن المُلاحظ أنّ التمييز الذي يطرحه يرتبط، ولو جزئيّاً، بالشكل المادي:

- إشاراتٌ بينها عدد كبير أو صغير من مصوغات (نُسَخ مطابِقة) النمط نفسه (ككلمة مطبوعة عدّة مرّات، أو سيارات تتبع نموذجاً واحداً ولها اللون نفسه)؛
- «إشاراتٌ تملك مصوغات تتميّز بسمة ما ماديّة، مع أنها تتبع نمطاً معيّناً» (ككلمة منطوقة أومكتوبة بخطّ اليد)؛

(196) Lyons, *Semantics*, pp. 13-15.

«إشاراتٌ مصوغها هو نمطها، أي النمط هو نفسه المصوغ» (كلوحة زيتيّة أصليّة لا مثيل لها، أو فستان عرس الأميرة ديانا)[197].

● وقد يؤثّر التمييز بين النمط والمصوغ في طريقة تفسير النصّ. يقول والتر بنيامين (Walter Benjamin) (1889 ـ 1940) المنظّر في الأدب والفلسفة، في بحثه الواسع التأثير «العمل الفنّي في عصر الإنتاج الميكانيكي» (ألّفه في العام 1935)، إنّ نَسْخ الأعمال الأصليّة ـ إنتاج مصوغات تتبع النمط الأصلي ـ يسيطر على المجتمع التّقاني[198]. وبالفعل، حتى عندما نرى، على سبيل المثال، النسخة «الأصليّة» للوحة زيتيّة، من المحتمل جداً أن نكون قد رأينا أولاً صوراً عنها لا تُحصى (في كتب أو على شكل بطاقات ومُلصقات، وحتى أحياناً في صِيغ معدّلة تتناول الموضوع نفسه). ولا نستطيع أن «ننظر» إلى النسخة الأصليّة إلاّ تحت تأثير الحكم الذي كوّناه استناداً إلى النُّسخ أو الصيغ التي صادفناها. وفي عصر مابعد الحداثة، معظم النصوص هي بالفعل «نُسَخ من دون الأصل».

إنّ التمييز، في ما يتعلّق بالإشارات، بين النمط والمَصوغ مُهمّ من الناحيّة الاجتماعيّة للسيميائيّة، لكن ليس كصفة مطلقة في حاملة الإشارة، فأهميّة التمييز تتغيّر بحسب مُستخدمي الإشارة (بحسب أهدافهم). قد تشكّل الفروق البسيطة في نمط اللعب مسألة حياة أو موت بالنسبة إلى المُقامرين إذا كانت الفروق موجودة على ظهر أوراق الرزمة الواحدة، لكنّ جَمّاعي أوراق اللعب يثمّنون الفروق

---

(197) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 178 ff.

(198) Walter Benjamin, *Illuminations*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (London: Fontana, 1992), pp. 211-244.

الفنيّة في تصميم كلّ نمط (كآص البستوني مثلاً) باعتبارها علامات تميّز الرُّزم عن بعضها بعضاً.

إعادة المادّية للإشارة

كما أشرنا سابقاً، اعتبر سوسور كلاً من الدالّ والمدلول شكلاً «نفسيّاً» غير مادي؛ اللغة نفسها «شكل، ليست مادة»[199]. واستخدم عدّة أمثلة لتأييد رأيه. يقول مثلاً، في أحد تشبيهاته التي يُشبّه فيها اللغة بلعبة الشطرنج: «إذا أبدلنا القطع المصنوعة من العاج بقطع من الخشب، لا تتغيّر المنظومة»[200]. ويتابع هذه المعالجة الوظيفيّة، فيقول في مكان آخر إنّ قطار الساعة الثامنة والخمس والعشرين دقيقة ليلاً يُعتبر دائماً «القطار نفسه» حتى إذا تغيَّر توزيع القاطرات والمَركبات والعمّال. وللغرض نفسه يسأل عن سبب إمكانيّة اعتبار «الشارع هو نفسه» حتى بعد إعادة بنائه كليّاً. ويقترح التفسير الآتي: «لأنّه ليس بنية ماديّة خالصة»[201]. ويشدّد سوسور على أنّ هذا لا يعني أنّ هذه الكيانات «مجرَّدة»، لأنّنا لا نستطيع تصوّر شارع أو قطار من دون تحقُّقِه المادي[202]. ويمكن ربط هذا بالتمييز بين النمط والمَصوغ. بما أنّ سوسوري نظر إلى اللغة من منطلق وظيفتها الشكليّة وليس باعتبارها مادة محسوسة، فيمكن اعتبار كلّ الوحدات التي تؤدي الوظيفة نفسها مصوغات للنمط نفسه. يقول سوسور «إنّ الصوت باعتباره عنصراً مادّياً... لا يملك إلاّ دوراً مساعداً، هو مادة تستخدمها اللغة»[203]. ليست الدالاّت اللسانيّة محسوسة بأيّ شكل

(199) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 111, and 120.

(200) المصدر نفسه، ص 23.

(201) المصدر نفسه، ص 107.

(202) المصدر نفسه.

(203) المصدر نفسه، ص 116.

من الأشكال. إنّها تتكوّن فقط من الفروق التي تميّز نموذجاً عن آخر»[204]. يُقرّ عند نقطة معيّنة، بشيء من المُمانعة على ما يبدو، أنّ «الإشارات اللسانيّة، كما يمكن القول، ملموسة: تستطيع الكتابة تثبيتها في صور اصطلاحيّة»[205]. لكنّه يقول أيضاً بخصوص الإشارات المكتوبة: «إنّ صيغة الخطّ المُستخدمة ليست مميَّزة، لأنّها لا تؤثّر في المنظومة ... سواء أكَتَبتُ بالأسود أم بالأبيض، بحروف محفورة أم ناتئة، بوساطة قلم أم إزميل، كلّ ذلك لا يهمّ بالنسبة إلى المعنى»[206]. يمكن تَفَهُّم نزوع الألسني إلى التركيز على الشكل والوظيفة في اللغة، واعتبار التجلّيات الماديّة للغة هامشيّة من حيث أهميّتها. «يهتمّ الألسني... بالنمط، ليس بالمصوغات»[207].

لم يكن هذا موقف الألسني سوسور فقط، بل موقف الفيلسوف بيرس أيضاً: «لا تتألّف الكلمة «رجل» من ثلاث لطخات حبر فقط. لو أن كلمة «رجل» ظهرت مئات المرّات في كتاب طُبعت منه آلاف النُسَخ، فكلّ لطخات الحبر الثلاثيّة هذه تجسّد كلمة واحدة هي نفسها ... كلّ تجسيدٍ نسخةٌ من الرمز؛ ممّا يدلّ على أنّ الكلمة ليست شيئا محسوساً»[208]. لقد أشار بيرس إلى ماديّة الإشارة: «بما أنّ الإشارة لا تطابق الشيء المدلول عليه، لكنها تختلف عنه ببعض نواحيها، فلا بدّ أنها تملك سمات واضحة تختصّ بها ... أُطلق على هذه السمات الصفات الماديّة للإشارة». يُعلن أنّ الماديّة سمة في الإشارة «مهمّة في نظريّة المعرفة»، لكن «لا علاقة للماديّة

---

(204) المصدر نفسه، ص 117.

(205) المصدر نفسه، ص 15.

(206) المصدر نفسه.

(207) Lyons, *Semantics*, p. 28.

(208) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 4.447.

بالوظيفة التمثيليّة للإشارة» ولا مكان لها عند فرز الإشارات وتحديد الأنساق[209].

وعلى الرغم من أنّ سوسور اختار تَجاهُل ماديّة الإشارة اللسانيّة، اختار معظم المنظّرين، الذين جاؤوا بعده وتبنّوا نموذجه، إعلان ماديّة الإشارة (أو بتحديد أكبر ماديّة الدالّ). يجب أن ينظر السيميائيون بجديّة إلى أيّ عوامل ينيط بها مستخدمو الإشارات مغزى، وأحياناً يكون الشكل المادي للإشارة عاملاً ذا مغزى. وينزع المنظّرون المعاصرون إلى الاعتراف بأنّ الشكل الماديّ للإشارة قد يُنتج دلالات ضمنيّة. في العام 1929، وهذا زمن مُبكر، نشر فالانتين فولوشينوف **الماركسيّة وفلسفة اللغة** (*Marxism and Philosophy of Language*)، وتضمنّ الكتاب نقداً ماديّاً لنموذج الإشارة عند سوسور باعتباره نفسيّاً ومثاليَّ المكنون. ويصف فولوشينوف أفكار سوسور بأنها التعبير الأكثر قوّة عن «الموضوعيّة التجريديّة»[210]. ويشدّد فولوشينوف على أنّ «الإشارة ظاهرة في العالم الخارجي»، وأنّ «الإشارات. . . أشياء خاصة وماديّة». لكلّ إشارة «ضرب من التجسيد المادي؛ أكان ذلك بالصوت أو الكتلة الحسيّة أو اللون أو حركات الجسد أو ما إلى ذلك»[211]. بالنسبة إلى فولوشينوف، كلّ الإشارات، بما فيها اللغة، تملك «واقعاً مادّياً ملموساً»، والخصائص الحسيّة للإشارة مهمّة[212]. وعلى الرغم من أنّ جاكوبسون كان منظِّراً بنيويّاً،

---

(209) المصدر نفسه، الفقرة 5.287.

(210) Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), p. 58.

(211) المصدر نفسه، ص 10-11 وص 28.

(212) المصدر نفسه، ص 65.

فلقد رفض مفهوم لامادية اللّغة عند سوسور، وأعلن الآتي: «بما أنّ مادة الصوت في اللّغة هي مادة تنظّمت وتشكّلت لتكون أداةً سيميائيّة، فليست فقط الوظيفة الأساسيّة للسّمات المُتمايزة نتاجاً ثقافيّاً، لكن جوهرها الصوتيّ ايضاً»[213]. وإضافة إلى قبول جاكوبسون بالمنظور التقليديّ القائل إنّ «الكتابة... اكتساب ثانويّ واختياريّ وجوديّاً وفي ما يخصّ تطوّر الجنس البشريّ»[214] وأنّ الكلمة المكتوبة تعمل أساساً كدالّ للكلمة المنطوقة، اعتبر أنّها «أهمّ تحويل» للمنطوق إلى وسيلة اتّصال أخرى[215] وأنّها تتميّز بـ «خصائص مستقلّة»[216]. ويعبّر جاكوبسون عن قلقه حيال «تقليل الألسنيّين معظم الأحيان من شأن اللّغة المكتوبة»، ويتحدّث عن قلب دريدا (Derrida) لهذا التقليد[217].

وساهمت نظريّة التحليل النفسي أيضاً في إعادة تقييم الدالّ - في نظريّة فرويد (Freud) عن الحلم، يمكن اعتبار صوت الدالّ

---

(213) Roman Jakobson, «On the Identification of Phonemic Entities,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 1: *Phonological Studies*, p. 423.

(214) Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 455-456, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

(215) Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 706.

(216) Roman Jakobson, «Retrospect,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 718.

(217) Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 455-456, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

يُرشد إلى المدلول أكثر ممّا يوحي بذلك أيُّ «فكّ تشفير» اصطلاحي[218]. وعلى سبيل المثال يروي فرويد أنّ حلم امرأة مقبلة على الزواج احتوى أزهاراً ـ بما فيها زنبق الوادي وبَنَفسج ـ. الزنبق في الرمزيّة الشعبيّة رمز العفّة، والمرأة وافقت على أنها تربط الزنبق بالطهارة. ولكن ما فاجَأ فرويد هو أنها تربط كلمة «فَيوليت» الإنجليزيّة (violet) ـ نرجس ـ بكلمة «فايولايت» (violate) ـ اغتصب ـ ، مما يوحي بخوفها من عنف «فضّ الغشاء» (defloration) (الكلمة في الإنجليزيّة قريبة من الكلمة التي تعني «زهر» (Flowers))[219]. وكما يؤكّد المحلِّل النفسي جاك لاكان (أوّلاً في العام 1957)، أنّ الأُفهومَين الفرويديَّين «التكثيف» و«الاستعاضة» يُبيّنان أنّ الدالّ يحدّد المدلول في الأحلام[220]. في التكثيف تُكَثَّف عدّة أفكار في رمز واحد، بينما في الاستعاضة يُستعاض عن الرغبة اللاواعية برمز لا قيمة له في الظاهر (لأجل تلافي الرقابة على الحلم).

ولقد سعى منظِّرو مابعد الحداثة إلى إعادة تثمين الدالّ، على الرغم من كثرة اتّهامهم بالمثاليّة. وفي العام 1967، تعرَّض للنقد مفهوم إيلاء الأهميّة المركزيّة للصوت، والذي يُساند إلغاء سوسور ماديّة الإشارة اللسانيّة، عندما هاجم مُناصر مابعد الحداثة، الفرنسي جاك دريدا، في كتابه **في الخِطاطة العامة** (*Grammatology*)، إيلاء الأهميّة عند سوسور (وفي أعمال ألسنيّين آخرين قبله وبعده) للكلام

---

(218) Sigmund Freud, *The Basic Writings of Sigmund Freud*, The Modern Library of the World's Best Books, Translated and Edited, with an Introduction, by Dr. A. A. Brill (New York: The Modern Library, 1938), p. 319.

(219) المصدر نفسه، ص 382-383.

(220) Lacan, *Ecrits: A Selection*, pp. 159 ff.

على حساب الكتابة[221]. من أفلاطون إلى ليفي ستراوس (Lévi-Strauss)، احتلّت الكلمة المنطوقة موقعاً مميّزاً في رؤية الغرب للوجود، واعتُبِرَت ذات شأن كبير في إدراكنا لذواتنا، وأنّها تشكّل رمزاً للحقيقة والأصالة. وتمّ تطبيع الكلام إلى درجة «أنه لم يَبْدُ فقط أنّ المدلول والدالّ متّحدان، إنما بدا أيضاً، في هذا الاختلاط، أنّ الدالّ مَحا نفسه أو أصبح شفّافاً»[222]. يضع التقليد الكتابة في موقع دوني. يقوم المشروع التفكيكي «بإعادة المنبوذ»[223]. يدافع دريدا، في سعيه إلى إقامة «الخِطاطة العامة» أو دراسة النصيَّة، عن أوَّليّة الكلمة المادّية. ويقول إنّ خاصيّة الكلمات هي نفسها بُعد مادي. «لا يمكن ترجمة ماديّة الكلمة ولا نقلها إلى لغة أخرى. المادّيّة هي بالتحديد ما تستغني عنه الترجمة[224]. قد يرى بعض القرّاء شيئاً من السخرية (تتّسم بها مابعد الحداثة) في صدور موقف كهذا عن منظِّر يهاجم المادّيّة الغربيّة ويعتبره الكثير من النقّاد مثاليّاً متطرّفاً (برغم انتقاده المثاليّة). ومع ذلك غذَّت أفكار دريدا وجهات نظر بعض المنظّرين الذي سعوا إلى «إعادة المادّيّة» للإشارة اللسانيّة، وشدّدوا على أنّ الكلمات والنصوص أشياء[225].

وسعى رولان بارت (Roland Barthes) أيضاً إلى إعادة تثمين

---

(221) Derrida, *Of Grammatology*.

(222) Jacques Derrida, *Positions*, Translated and Annotated by Alan Bass (London: Athlone, 1981), p. 22.

(223) Jacques Derrida, *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*, Translated from the French, with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1967), p. 197.

(224) المصدر نفسه، ص 210.

(225) Coward and Ellis, *Language and Materialism: Developments in* = *Semiology and the Theory of the Subject*, and David Silverman and Brian Torode,

دور الدالّ في عمل الكتابة. يقول إنه في الأدب «الكلاسيكي» المكتوب «يُفترض أن ينطلق الكاتب من المدلول إلى الدالّ، من المحتوى إلى الشكل، من الفكرة إلى النص، من الانفعال إلى التعبير»[226]. لكنّ هذا يتناقض مباشرة مع الطريقة التي يصف بها بارت فعل الكتابة. بالنسبة إليه، الكتابة هي التعامل مع الدالاّت وترك المدلولات وشأنها ـ وهذه ظاهرة فيها تناقض، غالباً ما تحدّث عنها كتّاب آخرون[227].

تزايد، إذاً، اهتمام المنظّرين بالبعد الماديّ للّغة بعد انتقاد فولوشينوف لموقف سوسور (ثلاث عشرة سنة فقط بعد نشر الطبعة الأولى من مقرّر سوسور)، وأصبح منظوره مقبولاً على نحو واسع قرابة السبعينيّات. وفي مرحلة أحدث، أظهرت الدراسات أنّ الموجودات الماديّة يمكن أن تعمل بذاتها مباشرة كَإشارات (بتعبير أدقّ «كدالاّت»)، ليس فقط من حيث إنّها «ترمز إلى المكانة الاجتماعيّة» (كالسيارات الغالية الثمن)، لكن أيضاً كجزءٍ من مخزون من الإشارات (كما هو الأمر بالنسبة إلى موجودات معيّنة يضعها الأفراد في بيوتهم ولها أهميّة خاصة عندهم) يستند إليه الناس لتنمية وصيانة إحساسهم بالهويّة الشخصيّة والاجتماعيّة[228]. يُضفي الناس «قيماً رمزيّة» على أجهزة التلفاز والأثاث وألبومات الصور؛ وليست الوظائف النفعيّة لهذه الموجودات الدنيويّة هي التي تُحدِّد تلك

The Material Word: Some Theories of Language and its Limits (London: = Routledge and Kegan Paul, 1980).

(226) Roland Barthes, *S/ Z* (London: Cape, 1974), p. 174.

(227) Chandler *The Act of Writing: A Media Theory Approach*, pp. 60 ff.

(228) Csikszentmihalyi and Rochberg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*, and Richard Chalfen, *Snapshot Versions of Life* (Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987).

القِيَم[229]. ولقد سبق ووُضِعت أسس هذا التفكير في البنيويّة. تناول ليفي ستراوس «منطق الماديّ»، فلاحظ مثلاً أنّ الحيوانات «تبرع في التفكير المُرافِق»، وأنّ الهويّة يُمكن أن يُعبَّر عنها من خلال التحكّم بالأشياء الموجودة[230]. ولقد تناولتُ في مكان آخر اعتبار أنّ صفحات شبكة المعلوماتيّة الشخصيّة تعمل كموجودات يمكن التحكّم بها بطريقة تجعل أصحابها يفكّرون بهويّاتهم[231].

يقول جاي دايفد بولتر (Jay David Bolter)، وهو أستاذ أمريكي شمالي يدرّس وسائل الاتّصال الجديدة، «إنّ الإشارات مزروعة دائماً في وسيلة اتّصال. قد تقوم الإشارات بدرجات مختلفة على مواصفات وسيلة اتّصال، وقد تصلح للاستعمال في وسائل اتّصال أخرى، بدرجات متفاوتة، لكن لا توجد إشارة من دون وسيلة اتّصال»[232]. بالطبع ليست الإشارة، باعتبارها إشارة، كياناً ماديّاً؛ لكنّها تملك بعداً ماديّاً ـ الدالّ (أو حامل الإشارة). يشدّد روبرت هودج (Robert Hodge) ودايفد تريب (David Tripp) على أنّ أساس التحليل السيميائي كلّه هو أنّ أيّ منظومة إشارات تحملها وسيلة اتّصال ماديّة لها مبادئُها البنيويّة الخاصة»[233]. إضافة إلى ذلك، تقتبس بعض وسائل الاتّصال من عدّة منظومات إشارات متفاعلة: يستخدم التلفاز

---

(229) Wendy Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures* (Hillsdale, N.J.: Laurence Erlbaum Associates, 1993), Chapter 6.

(230) Lévi-Strauss, *The Savage Mind.*

(231) Daniel Chandler, «Identities Under Construction,» in: Janet Maybin, and Joan Swann, eds., *The Art of English: Everyday Creativity* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006).

(232) Jay David Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing* (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1991), pp. 195-196.

(233) Bob Robert Ian Vere Hodge and David Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach* (Cambridge: Polity Press, 1986), p. 17.

والأفلام مثلاً إشارات كلاميّة ومرئيّة وسمعيّة ومتحرّكة. ليست وسيلة الاتّصال «مُحايدة». لكلّ وسيلة قيودها. وكما يقول أُمبرتو إيكو، كلّ وسيلة مشحونة سلفاً «بدلالة ثقافيّة»[234]. على سبيل المثال، غالباً ما تُعتبر وسائل الاتّصال التصويريّة والسمعيّة البصريّة أكثر «واقعيّة» من أشكال التمثيل الأخرى. يقول غانثر كريس (Gunther Kress) وثيو فان ليوين (Theo van Leeuwen) «إنّ الظاهر المادّي للنص دائماً ذا دلالة. إنه، على حدة، سِمة سيميائيّة متغيّرة» (Kress and van Leeuwen). لذلك إنّ تغيير الدالّ، على مستوى الشكل أو الوسيلة، قد يؤثّر في المدلول، أي المعنى الذي يفهمه القرّاء أمام ما يبدو أنه «المحتوى» نفسه. ويُنظر مثلاً إلى إنهاء علاقة بوساطة إرسال فاكس بطريقة مختلفة عن إنهائها في لقاءٍ وجهاً لوجه.

إطار هيلمسليف

يُقال أحياناً أنّ التمييز بين الدالّ والمدلول هو التمييز بين «الشكل والمحتوى» (لا يقول سوسور بذلك). في هذا الإطار يكون الدالّ هو شكل الإشارة، والمدلول هو المحتوى. لكنّ تشبيه الشكل «بالوعاء» مُشْكِلٌ، إذ ينزِع إلى مساندة القول بمساواة المحتوى بالمعنى، وإنّ المعنى «يُستخلَص» من دون سيرورة تفسيريّة ناشطة، وإنّ الشكل ليس فيه بذاته معنى[235]. يُقرّ الألسني لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev) أنّه «لا يمكن أن يوجد محتوى من دون تعبير، أو محتوى لا تعبير له، ولا تعبير من دون محتوى، أو تعبير لا محتوى له»[236]. ويقترح إطاراً

(234) Eco, *A Theory of Semiotics*, p. 267.

(235) Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach*, pp. 104-106.

(236) Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, p. 49.

يسهّل إدخال تمييزات في التحليل[237]. «صَعيدا» التعبير والمحتوى عنده مأخوذان من نموذج سوسور (الدالّ والمدلول)، لكنّه يضيف عليه[238]. يرى أنّ كلّ من التعبير والمحتوى له مادّة وشكل[239]. وهذه استراتيجيّة تتحاشى تقليص الإشارة إلى ثنائيّة شكل ومحتوى.

يوجد في إطار هيلمسليف أربع فئات: مادة التعبير وشكله، ومادة المحتوى وشكله. استند عدّة منظّرين إلى هذا التمييز النظريّ، ومنهم كريستيان ميتز (Christian Metz)، لكنّ مضمون هذه الفئات يختلف من واحد إلى آخر[240].

يشدّد سوسور على أنّ اللغة «شكل وليست مادة». أما إطار هيلمسليف فيتيح لنا تحليل النصوص بحسب أبعادها المختلفة، وإسناد إلى كلّ بُعْدٍ دلالته المحتملة. ويقدّم هذا القالب إطاراً مفيداً لتحليل النصوص تحليلاً منهجيّاً، فيوسّع المفهوم المكوِّن للإشارة، ويذكّرنا أنّ ماديّة الإشارة قد تكون دالّة بذاتها.

---

(237) المصدر نفسه، ص 47 ومابعدها.

(238) المصدر نفسه، ص 60.

(239) انظر الجدول 1-7.

(240) *Andrew Tudor, Image and Influence: Studies in the Sociology of Film* (London: Allen and Unwin, 1974), p. 110; Jon Baggaley and Steve Duck, *Dynamics of Television* (Farnborough, Hants.: Saxon House, 1976), p. 149, and Christian Metz, «Methodological Propositions for the Analysis of Film,» in: Mick Eaton, ed., *Cinema and Semiotics (Screen Reader 2)* (London: Society for Education in Film and Television, 1981).

	المادّة	**الشكل**
	مادة التعبير:	**شكل التعبير**:
الدالاّت: صَعيدا **التعبير**	المواد المحسوسة لوسائل الاتّصال (كالصور والأصوات المسجّلة والكلمات المطبوعة على الورق)	اللغة، البنية النحويّة الشكليّة، التقنيّة والأسلوب
المدلول: صعيد **المحتوى**	**مادّة المحتوى**: «المحتوى البشري» (Metz)، العالم النصّي، الموضوع، صنف النصّ(*)	**شكل المحتوى**: «البنية الدلاليّة»، (Baggaley and Duck) «بنية المواضيع» (بما في ذلك المَرويّ) (Metz)

الجدول 1 ـ 7 المادّة والشكل

المصدر: بالاستناد إلى: Andrew Tudor, *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film* (London: Allen and Unwin, 1974).

(*) للاطّلاع على أسباب ترجمة «Genre» بـ«صنف»، انظر الهامش (*)، ص 28 من هذا الكتاب.

الفصل الثاني
الإشـــارات والأشـيـــاء

نجد معظم الأحيان أنّ الدراسة السيميائيّة تتّخذ شكل تحليل النصوص؛ لكنها تحوي أكثر من ذلك بكثير. في الواقع، لا يستطيع المرء أن يدرس من منطلق سيميائيّ كيفيّة صناعة المعاني في النصوص والممارسات الثقافيّة من دون أن يتبنّى موقفاً فلسفيّاً يتناول طبيعة الإشارات والتمثيل والواقع. سبق ورأينا كيف أنّ الموقف السوسوري والموقف البيرسيّ يستلزمان موقفين فلسفيّين مختلفَين. بالنسبة إلى الذين يتبنّون الموقف القائل إنّ الواقع يستلزم دائماً التمثيل وإنّ الإشارات جزء من تشييد الواقع، لا مفرَّ من اعتبار السيميائيّة شكلاً من أشكال الفلسفة. وليس من سيميائيّ أو فيلسوف تبلغ البساطة به حدَّ اعتبار الإشارات (مثال ذلك: الكلمات) هي نفسها الأشياء التي تنوب عنها، لكن سنرى أنّ هذا الموقف موجود أحياناً في الظاهراتيّة النفسيّة في الحياة اليوميّة وفي الإطار غير النقديّ للخطاب اليومي المعتاد.

تسمية الأشياء

إحدى السِّمات المُحدِّدَة للإشارات عند السيميائيين هو أن مستخدميها يعتبرونها «نائبة عن» الأشياء أو ممثِّلة لها. يروي جوناثان

سويفت (Jonathan Swift) قصة خياليّة ساخرة يقترح فيها أكَاديميّون من لاغادو أن نلغي كلّ الكلمات، وأن نحمل معنا، كلّما أردنا التواصل، رُزماً من الموجودات. تُبرز القصّة مشكلات المفهوم التبسيطي للإشارات، الذي يعتبرها بدائل مُباشرة عن الأشياء المحسوسة في العالم الذي يحيط بنا. تبنّى الأكاديميون في القصة موقفاً فلسفيّاً هو الواقعيّة الساذجة، لأنّهم اعتبروا أنّ الكلمات، وبكلّ بساطة، تعكس الموجودات في العالم الخارجي. اعتقدوا أنّ «الكلمات ليست إلاّ أسماء للأشياء». ويعني هذا الموقف أنّ «الأشياء» موجودة بالضرورة بمعزل عن اللغة، ثمّ «توضع عليها» الأسماء. وبحسب هذا الموقف (الذي لا يزال جزءاً من تصوّر شعبيّ للّغة منتشر وخاطئ)، يوجد في موازاة كلّ كلمةٍ مُرجَعٌ إليه (ويسَمّى ذلك أحياناً التشاكل بين اللغة والعالم)، وليست اللغة سوى مجموعة أسماء، كلّ مفردة فيها تسمّي شيئاً في العالم. وقد عبّر سوسور عن إحساسه أنّ هذا ليس سوى «المنظور السطحي الذي يتبنّاه عامة الناس»[1].

من الصحيح القول إنّ معظم مفردات اللغة هي «كلمات مُعجميّة» (أو أسماء) تُرجِع إلى أشياء. لكن معظم هذه الأشياء أفاهيم مجرَّدة، وليست موجودات محسوسة في العالم. «أسماء العَلَم» وحدها تملك مُرجَعات إليها خاصة في الحياة اليوميّة، وبعضها فقط يُرجع إلى كيان فريد (مثال ذلك اسم قرية في وايلز - في بريطانيا - : لانفرباولغوينغنيلغوغوري). وحتّى أسماء العلم ليست خاصة بالقدر الذي نتخيّله. على سبيل المثال، تطرح الإشارة إلى «تشارلز ساندرز بيرس» عدّة تساؤلات، كقولنا «عن أيّ مرحلة من حياة بيرس

(1) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983), pp. 16, and 65.

نتحدَّث؟»، «هل نتحدَّث عن بيرس كَفيلسوف، أو عن دور آخر له؟»، أو حتّى «بيرس من؟» «بيرس جاكوبسون؟» مثلاً)؛ ولعليَّ الآن يجب أنّ أتردَّد في نسبة القول الآتي لبيرس: «لا يستطيع الرمز . . . أن يشير إلى أيّ شئ محدَّد، إنمّا يشير إلى نوع شيء ما»[2].

تتطلب الوظيفة التواصليّة لِلُغَة تعمل كما يجب، أن يتخطّى مجالُ الإرجاع خصوصيّةَ الحالةِ المُفردة. كلُّ ورقةِ شجرةٍ أو غيمةٍ أو ابتسامةٍ مختلفةٌ عن الأخرى، لكنّ التواصل الفعّال يتطلّب فئات عامة أو «كليّات عالميّة». كلّ من يحاول التواصل مع أناس لا يفقه لغتهم يعلم محدوديّة الإشارة بالإصبع إلى الأشياء. لا نستطيع الإشارةَ بالإصبع إلى «الفكر» أو «الثقافة» أو «التاريخ»، فهذه ليست أبداً أشياء. إنّ معظم الكلمات المُعجميّة هي على مستوى عالٍ من التجريد وتُرجِع إلى أصناف الأشياء (مثال ذلك: «الأبنية») أو إلى أفاهيم (مثال: «بناء» ـ فعل البناء ـ). تقوم اللغة على التبويب، وما إن نجمع الحالات في أنواع (المصوغات في أنماط)، حتى نضيّع الموازاة بين الكلمة والشيء (ونعني «شيء» موجودة معيّنة). زيادة على ذلك، تملك اللغة، إضافة إلى الكلمات المُعجميّة، «كلمات وظيفيّة» (أو «كلمات نحويّة» كـ «فقط» و«تحتَ») لا تُرجِع أبداً إلى موجودات في العالم. وفي اللغة ضروب كثيرة من المفردات ليست بأسماء. من الواضح أنّ اللغة لا تقتصر على تسمية الموجودات.

وقد يقول الواقعيّون الأقلّ سذاجة من الذين تحدّثنا عنهم، إنّ الكلمات لا تسمّي فقط الأشياء المحسوسة، الموجودة في عالم ماديّ موضوعي، بل يمكن أن تسمّي أيضاً أشياء خياليّة وأفاهيم.

Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 (2) vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931 - 1958), Paragraph 2.301.

وعلى سبيل المثال، لا يقتصر المُرجَع إليه عند بيرس على الأشياء الموجودة في العالم المحسوس. ولكن، كما يقول سوسور، إنّ فهم الأشياء على أنّها تسميات للأفاهيم «يفترض أنّ الأفكار توجد بمعزل عن الكلمات»[3]. يقول سوسور إنّ «الأفكار لا توجد مُسبقاً . . . قبل حضور البِنية اللسانيّة»[4]. ويبقى الموقف من اللغة «عقلناتِيّاً» و«تسمياتيّاً» إن نحن نظرنا إلى الكلمات باعتبارها «تسميات» لأفكار وموجودات محسوسة وُجِدت قبلها. هذا موقف اختزاليّ: تقتصر فيه اللغة على وظيفة محض إرجاعيّة، تسمّي الأشياء. عندما نستخدم اللغة، ترتبط ضروب الإشارات فيها بعضها ببعض بطرق معقّدة؛ مما يجعل تقليص اللغة إلى مجموعة تسميات أمراً غير ذي بال. قد يكون الإرجاع أحد وظائف اللغة، لكنه فقط إحدى وظائفها.

وأحد الردود الأكثر تطرّفاً على الواقعيّين، هو أنّ الأشياء لا توجد بمعزل عن منظومات الإشارة التي نستخدمها. إنّ الواقع تولّده وسيلة الاتّصال التي يبدو، وبكلّ بساطة، أنها تجعله ممثَّلاً. اللغة لا تقوم بتسمية فئات موجودة مسبقاً. لا توجد فئات «في العالم» (أين هي حدود الغيمة؟ متى تبدأ الابتسامة؟). يمكن أن نقبل بملاحظات جون ليونز المتحفّظة، حيث يقول إنّه قد يكون مبالغاً فيه التأكيد على أنّ الواقع دائماً لا يملك شكلاً. ويعتبر أنّ «الجزء الأكبر من عالم الظواهر، كما نُدركه، ليس تتابعاً لا تَفارُقَ فيه»، ويبدو أنّ فئاتنا الإرجاعيّة تحمل علاقة ببعض السمات التي تبدو بارزة في أساس الأشياء[5]. ويساند هذا التنبيه قول أنصار

(3) Saussure, Ibid., p. 65.

(4) المصدر نفسه، ص 114-115 وص 110، 118.

(5) John Lyons, *Semantics*, 2 vols. (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977), pp. 247, and 260.

علم النفس للأشكال، الجشتالت، بوجود ميل إنساني عالميّ إلى التمييز بين الهيئة البارزة وما يعتبره المُشاهِد في الخلفيّة. ولكن من الواضح أنّ هذه الملاحظات لا تبرهن على أنّ البنية المُفرداتيّة في اللغة تعكس بنية واقع خارجي. وكما يقول سوسور: لو كانت الكلمات قائمةَ أسماءٍ لمجموعة أشياء وُجِدت قبلها في العالم، لكانت الترجمة من لغة إلى أخرى أمراً سهلاً[6]. في الواقع إنّ اللغات تختلف في طريقة تصنيف العالم، فمدلولات لغة ما لا تتطابق تماماً مع مدلولات لغة أخرى. في اللغة الواحدة تُرجع عدّة كلمات إلى «الشيء نفسه»، لكن تعكس كلّ واحدة منها تقييماً مختلفاً للشيء (ما يرى أحدهم أنه «كوخٌ حقير» يعتبره أخر «بيته»). إضافة إلى ذلك، يتغيّر مدلول الكلمة مع الزمن. وبهذا المعنى، اللغة التي نستخدمها تولّد «الواقع» أو «العالم»: تشدّد هذه الحجّة على أوّليّة الدال. حتى وإن لم نتبنَّ الموقف المتطرّف القائل إنّ «العالم الحقيقي» نتاج منظومات الإشارة، يمكننا أن نعترف بوجود أشياء كثيرة في عالم الاختبار لا نملك لها كلمات، وأنّ معظم الكلمات لا يقابلها أبداً موجودات في العالم المعروف. وبذلك تكون كلّ الكلمات «تجريدات»، ولا يوجد تطابق مباشر بين الكلمات و«الأشياء» في العالم.

الإرجاعيّة

لا يحتوي نموذج الإشارة عند سوسور أيّ إرجاع مباشر إلى الواقع خارج الإشارة. وليس في هذا «إنكار» لوجود الواقع خارج اللغة، إنّما انعكاس لطريقة فهم سوسور لدوره كألسنيّ. يقبل سوسور

(6) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 114-115.

بأنّ «مواد الدراسة» «معطاة مسبقاً»، وبمعزل عن وجهة نظر الدارس، في معظم حقول الاختصاص العلميّ. لكنّه يشدّد على أنّه في الألسنيّة، في المقابل، «وجهة النظر التي يتبنّاها الباحث، هي التي تولّد الموجودة»[7]. ومع أنّ هذا الطرح قد لا يتعرّض للانتقاد إذا كان مجال الاختصاص يُعترف باكتفائه الذاتي (كما هو الأمر بالنسبة إلى الرياضيات)؛ عندما يتعلّق الأمر باللغة الإنسانيّة، يمكننا أن نتفهّم انتقاده باعتباره نموذجاً مثالياً. في النموذج السوسوري، ليس المدلول إلاّ أفهوماً عقليّاً. الأفاهيم بِنى عقليّة، وليست موجودات خارجيّة. وبالطبع، قد يُرجع الأُفهوم إلى شيء في الواقع الاختباري، لكنّ موقف سوسور هو رفض حجّة «الجوهريّين القائلين إنّ المدلولات كيانات مستقلّة ومتمايزة، في عالم موضوعي، ويمكن تحديدها بمصطلحات لا تتبدّل من حيث الجوهر. تقول السيميائيّة السوسوريّة بالطبيعة اللاجوهريّة للموجودات. المدلولات هي، بالضبط كالدالاّت، جزء من منظومة الإشارات، وهي مُشيّدة اجتماعيّاً.

بحسب موقف جماعة وورف (Whorf)، المدلول مُنتَج اعتباطي مصدره طريقتنا الثقافيّة في «رؤية الأمور». «وينزع المنظور السوسوري إلى قلب الأسبقيّة التي ينسبها التَّسْمِياتِيّون للعالم، ويقترح القول أنّ لغتنا هي التي تحدّد ترتيب العالم، وليس العالم هو الذي يحدّد ترتيب لغتنا»[8].

وبخلاف النموذج السوسوري، يُفسح النموذج البيرسي للإشارة مكاناً للمُرجَع إليه ـ شيء يتخطى الإشارة ويُرجِع إليه حامل الإشارة (وليس هذا الشيء بالضرورة ماديّاً). لكنّه يُفسح مكاناً لتأويل الإشارة أيضاً، ما يقودنا إلى «سلسلة لا تنتهي» من الإشارات، فيبدو أنّ

(7) المصدر نفسه، ص 8.

(8) John Sturrock, ed., *Structuralism* (London: Paladin: 1986), p. 17.

نموذج بيرس يقترح أيضاً الاستقلال النسبي للإشارات عن المُرجَعات إليها[9]. بالنسبة إلى بيرس، لا يمكن معرفة الواقع إلاّ من خلال الإشارات. إذا كانت الممثّليّات منفذَنا الوحيد إلى الواقع، يصبح تحديد صحّتها مسألة حاسمة. اقتبس بيرس من المنطق مفهوم «وجهة القول»[*] للدلالة على قيمة الحقيقة التي تحملها الإشارة، وهو يعترف بثلاثة ضروب من وجهات القول: الفعليّة، والضرورة (المنطقيّة)، والاحتمال (الافتراضية)[10]. إضافة إلى ذلك، يعكس وجهة قول الإشارة تصنيفُه إيّاها بالقياس إلى صيغة العلاقة بين حامل الإشارة والمرجع إليه - ظهورها شفّافة من حيث علاقتها بالواقع (الموقفيّة في صيغة الرمزيّة مثلاً ضئيلة). ويعلن بيرس أنّ الدلالة لا تستطيع، منطقياً، أن تقدّم إلاّ حقيقة جزئيّة، لأنّها لو قدّمت حقيقة كاملة لدمّرت نفسها وأصبحت مطابقة للموجودة[11].

قد لا يجد المنظّرون الذين ينجذبون إلى الفلسفة المثاليّة في تطرّفها (الواقع عندهم ذاتيّ خالص ويُشيَّد في استخدامنا الإشارات) أيَّ إشكال في نموذج سوسور، وقد اعتبر البعض نموذج سوسور بالذات «مثاليّاً»[12]. لكنّ المنجذبين إلى الفلسفة الواقعيّة (بالنسبة إليهم

---

(9) Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics* (New York: Oxford University Press, 1983), p. 15.

(*) انظر الهامش 2 في الفصل الأوّل.

(10) Bob Robert Ian Vere Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988), p. 26.

(11) Kent Grayson, «The Icons of Consumer Research: Using Signs to Represent Consumers» Reality,» in: Barbara B. Stern, ed., *Representing Consumers: Voices, Views, and Visions*, Routledge Interpretive Market Research Series (London; New York: Routledge, 1998), p. 40, and Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraphs 1.79, 1.80.

(12) Jonathan Culler, *Saussure* (London: Fontana, 1985), p. 117.

يوجد واقع موضوعيّ واحد يقع خارجنا على نحوٍ مستقلّ ومسلَّم به) لا يرضون به. بالنسبة إلى هؤلاء، قد «تشوِّهُ» الواقعَ وسائلُ الاتّصال التي نستخدمها لكي ندركه، لكنّها لا تقوم بدور في «بناء» العالم. وحتى الذين يتبنّون تشييديّة معتدلة ـ فيقولون إنّ اللغة ووسائل الاتّصال الأخرى تقوم بدور رئيس في «البناء الاجتماعي للواقع» ـ قد يميلون إلى الاعتراض على ما يظهر في نموذج سوسور من إهمال الواقع الاجتماعي.

ويعترض المنتمون إلى اليسار السياسي بخاصة، على تهميش الظروف الماديّة للوجود، فالمنظومة التي تُهمل الواقع غير اللّغويّ تستبعد أيضاً القِيَم اليقينيّة. لكنّ السيميائيّة المابعد سوسوريّة تتخطّى التقوقع داخل اللّغة بهذه الطريقة: يقول أُمبرتو إيكو، في نوع من التحدي، «إنّ السيميائيّة، من حيث المبدأ، هي اختصاص يدرس كلّ ما يمكن استخدامه للكَذب»[13].

وجهة القول

يمكن تفهّم اعتبار النموذج السوسوري الأصلي، من منظور السيميائيّة الاجتماعيّة، موضع إشكال، فأيّاً كانت مواقفنا الفلسفيّة، تستند سلوكاتنا اليوميّة الروتينيّة إلى اعتبار بعض ممثِّليّات الواقع مَوثوقة أكثر من غيرها. ونقوم بذلك، إلى حدّ ما، بالاستناد إلى قرائن في النصوص، يسمّيها السيميائيّون «وَسَمات وجهة القول». وتدلّ هذه الإشارات على ما يسمّى عادة صِحَّة النصوص أو أمانتها أو مصداقيّتها أو حقيقتها أو دِقَّتها أو وقائعيّتها في إطار نوع نصّي

(13) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p. 7.

معيَّن، وباعتبار هذه النصوص ممثّليّات لواقع ما، يمكن التعرّف عليه. يرى غانثر كريس (Gunther Kress) وثيو فان ليوين (Theo van Leeuwen) أنْ ليس من نظريّة في السيميائيّة الاجتماعيّة تتناول الحقيقة تستطيع أن تدّعي أنها تدرك أنّ هذه الممثّليَّة أو تلك حقيقيّة أو غير حقيقيّة بالمطلق. هي تستطيع فقط أن تبيّن أنّ «عبارة» معيّنة (مرئيّة أو كلاميّة أو من ضرب آخر) مقدّمة على أنها صحيحة أو غير صحيحة. من وجهة نظر السيميائيّة الاجتماعيّة، الحقيقة تشيّدها سيرورة المعنى، وهي لذلك حقيقة بالنسبة إلى مجموعة اجتماعيّة، وتنبع من قِيَم ومعتقدات هذه المجموعة[14].

للواقع، من هذا المنظور، مؤلِّفوه. لذلك توجد ضروب واقع كثيرة، وليس هو الواقع المُفرد فقط الذي يفترضه المَوضوعيّون. ويتّصل هذا الموقف بالأُطر التي وضعها وورف للعلاقة بين اللغة والواقع. يشدّد التشييديّون على أنّ ضروب الواقع ليست غير محدودة ولا خاصة بالفرد، كما يقول الذاتيّون المتطرّفون. إنها نِتاج تحديدات اجتماعيَّة؛ ولذلك لا تملك كلّها المنزلةَ نفسها. ضروب الواقع خِلافيّة. وهذا ما يجعل النصوص «مواقع صراع».

ويُقصد بوجهة القول (أو الموقفيّة)[*] المنزلة الواقعيّة التي تعلنها الإشارة أو النص أو صنف النص أو تُمنح لها. ويقول روبرت هودج (Robert Hodge) وغانثر كريس، بتحديد أكبر، إنّ «وجهة القول تشير إلى منزلة المُرسلة ونفوذها وأمانتها، أو إلى منزلتها الوجوديّة، أو إلى قيمتها كحقيقة أو واقِعة»[15]. عندما يعتبر مفسّرو

---

(14) Gunther R. Kress and Theo van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (London; New York: Routledge, 1996), p. 159.

(*) انظر الهامش في الفصل الأوّل.

(15) Hodge and Kress, *Social Semiotics*, p. 124.

النص أنه ذو معنى، يُصدرون بِشأنه «أحكاماً موقفيّة»، بالاستناد إلى معرفتهم بالعالم وبوسائل الاتّصال. وعلى سبيل المثال يعتبرونه واقعاً أو مُتخيَّلاً، فعليّاً أو تمثيلاً، حيّاً أو مسجّلاً؛ ويقوِّمون احتماليّة الأحداث التي يصوّرها النص أو المَزاعم التي يُعلنها، أو صِحّتها. ويتطلّب إصدار أحكام موقفيّة، المقارنة بين الممثّليّات النصيّة ونماذج مأخوذة من العالم اليومي ونماذج تستند إلى صنف النص. ولذلك من البيّن أنّ الأحكام تستند إلى ما نعتبره مُناسباً من اختبارات العالم ووسيلة الاتّصال. وتركّز دراسة روبرت هودج (Robert Hodge) دايفد تريب (David Tripp) السيميائيّة التي تتناول الأطفال والتلفاز، على نموّ الأحكام الموقفيّة عند الأطفال[16].

ومن الواضح أنّ درجة اعتبار نصّ ما «واقعيّاً» تستند جزئيّاً إلى وسيلة الاتّصال المُستخدَمة. وعلى سبيل المثال، إنّ وجهة القول في الكتابة عامةً أضعف منها في السينما والتلفاز. لكن من غير الممكن ترتيب وجهة قول وسائل الاتّصال ترتيباً صارماً. عرض جون كينيدي (John Kennedy) على أطفال رسماً بسيطاً يمثّل مجموعة من الأطفال تجلس دائريّاً وفي وسطها فراغ[17]. وطلب منهم إضافة رسم في الفراغ. وعندما ركّزوا على المنطقة الوسطى في الرسم، جرَّب معظمهم انتزاع القلم الذي لم يكن إلاّ رسماً، في أعلى الورقة إلى الجهة اليمنى، أُنجزَ وفق أسلوب مماثل لبقيّة الرسم! إنّ اندماجهم في عملهم جعلهم يقبلون من دون وعي المصطلحات التي شُيّدَ بها الواقع في وسيلة الاتّصال. ومن المرجَّح أنّ هذه الظاهرة لا تنحصر

---

(16) Bob Robert Ian Vere Hodge and David Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach* (Cambridge: Polity Press, 1986).

(17) John Miller Kennedy, *A Psychology of Picture Perception*, The Jossey-Bass Behavioral Science Series (San Francisco: Jossey-Bass, 1974).

في الأطفال، لأنّنا عندما نندمج في المَرويّ (وذلك في وسائل اتّصال عديدة)، غالباً ما «نعلّق قدرتنا على عدم التصديق» من دون أن نستغني عن التمييز بين الممثّليات والواقع. يقول تشارلز بيرس إننا عندما نتأمّل لوحة، هناك برهة نصبح فيها غير واعين أنّ اللوحة ليست الشيء الذي تمثّله: يتبدّد التمييز بين الواقع والنسخة عنه»[18].

ومع أنّنا في مقارنة واعية بين صورة شمسيّة ورسم كاريكاتوري يتناولان الشيء نفسه، من المرجّح أن نعتبر الصورة أكثر واقعيّة. قد تكون الرسوم التخطيطيّة العقليّة التي تدخل في التعرّف البصري أكثر شبهاً بالبساطة الأنموطيّة التي تملكها الرسوم الكاريكاتوريّة، منها بالصور الشمسيّة. يستطيع الناس التعرّف إلى رسم كاريكاتوري لِيَدٍ، أسرع من تعرّفهم على صورة شمسيّة ليد[19]. ويبيّن ذلك أهميّة الشيفرات الإدراكيّة في تشييد الواقع. يقول أُمبرتو إيكو إنّه بوساطة التآلف يستطيع دالّ أيقوني أن يتقدّم على مدلوله. تصبح الإشارة عندها اصطلاحيّة «خطوة خطوة، كلّما تعوّد عليها المُخاطب أكثر. وفي مرحلة معيّنة، تبدو الممثَّليّة الأيقونيّة، مهما كانت معدّلة، أكثر حقيقيّة من التجربة الواقعيّة، ويبدأ الناس بالنظر إلى الأشياء من خلال نظّارات الاصطلاح الأيقوني»[20].

وتتضمّن النقاط الدالة على وجهة القول في النص سِمات في شكل وسيلة الاتّصال (كالتسطّح أو الحركة) وسِمات في المحتوى (كالمعقوليّة والألفة). ولكن، الأهميّة الأولى هي، بالطبع، لتفاعل

---

(18) Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Paragraph 3.362.

(19) T. A. Ryan and C. B. Schwartz, «Speed of Perception as a Function of Mode of Representation,» *American Journal of Psychology*, vol. 96 (1956).

(20) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 204-205.

نوعَي السِّمات وتفسيرهما. ووسائل الاتّصال التي تتميّز بأنها تُعتبر الأكثر «واقعيّة»، هي الوسائل التصويريّة، وبخاصة السينما والتلفاز. يقول جايمس موناكو (James Monaco): «في الشريط السينمائي، يكاد الدالّ والمدلول أن يكونا متطابقين ... وتكمن قوّة المنظومات اللغويّة في أنه يوجد فيها فرق كبير بين الدالّ والمدلول؛ وقوّة الفيلم هي في غياب ذلك الفرق»[21]. وهذا القول جزء مهمّ مما أشار إليه كريستيان ميتز عندما وصف المدلول السينمائي بأنه «المدلول المُتَخَيَّل»[22]. ولأنّ السينما والتلفاز والتصوير تعتمد أقلّ على الإشارات الرمزيّة، فهي توحي بأنّ الهوّة بين الدالّ والمدلول أقلّ ظهوراً، ويجعلها ذلك تبدو وكأنّها تقدّم «انعكاسات عن الواقع» (حتى عندما يكون الواقع متخيّلاً). لكنّ الصورة الشمسيّة ليست نسخة عن الموجودة: «إنها تجريد للحقيقي وواسطة إليه»[23]. ولا يخلط الناس بين الصورة والموجودة، لكنّهم يحتاجون أن يتذكّروا أنّه لا يمكن القول إنّ الفيلم، أوالصورة تسجّل، بكلّ بساطة، الأحداث. إنها فقط إحدى الممثّليات الممكنة غير المتناهية. كلّ نصوص وسائل الاتّصال، مهما كانت «واقعيّة»، تمثّل الواقع ولا تسجّله أو تعيد إنتاجه.

---

(21) James Monaco, *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*, With Diagrs. by David Lindroth (New York: Oxford University Press, 1981), pp. 127-128.

(22) Christian Metz, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, Translated by Celia Britton [et al.] (Bloomington: Indiana University Press, 1977).

(23) Victor Burgin, ed., «Photographic Practice and Art Theory,» in: Victor Burgin, ed., *Thinking Photography*, Communications and Culture (London: Macmillan, 1982), p. 61.

يتحدّث المُنظِّر السينمائي أندريه بازن (André Bazin) عن «مغالطة النَّسخ». وبحسب هذه المغاطة، الضرب الوحيد من الممثَّليَّات الذي يستطيع أن يُظهر الأشياء «كما هي في الواقع» هو ضرب يتطابق بالضبط مع ما يمثّله (أو يبدو كذلك) في جميع جوانبه. في معظم الأحيان، تُشيَّد النصوص من مواد تختلف عن المواد التي تمثّلها، ولا يمكن أن تكون الممثّليَّات نسخاً طبق الأصل. بالنسبة إلى بازن، تستند الواقعيّة الجماليّة إلى مفهوم واسع للعلاقة بين «الحقيقة والواقع»[24]. يقول إيان آنغ (Ien Ang) (1985) إنّ مشاهدة المسلسلات يمكن أن يرافقها، عند المشاهدين الحاضرين على مستوى المعنى الضمني وليس على مستوى المعنى التعييني، ضرب من الواقعيّة النفسيّة والانفعاليّة. وقد يجد المشاهدون بعض الممثَّليَّات، انفعاليّاً ونفسيّاً، «من واقع الحياة» (حتى عندما تبدو المعالجة على المستوى التعييني «غير واقعيّة»). وأقول إنّ ما يمكن أن نسمّيه الواقعيّة العامة، بخاصة في ما يتعلّق بالمسلسلات الطويلة (التي قد تصبح مع الوقت أكثر واقعيّة بالنسبة إلى مُتابعيها)، عامل إضافي. وفي معظم الأحيان، يحكم المشاهدون، إلى حدّ بعيد، على مسلسل أَلِفوا شخصياته واصطلاحاته، بوساطة مصطلاحاته العامة وليس بالرجوع إلى «واقع» خارجيّ ما. وعلى سبيل المثال: هل السلوك الحالي لشخصيّة ما ينسجم مع ما عرفناه، مع الوقت، عن تلك الشخصيّة؟ قد يُعتبر المسلسل، إلى درجة ما، كعالم في حدّ ذاته تطبّق فيه أحياناً قواعد متغيّرة قليلاً. وهذا بالطبع أساس ما يسمّيه كولريدج (Coleridge) «قبول تعليق عدم التصديق» الذي يعتمد عليه فنّ التمثيل.

---

(24) André Bazin, *Jean Renoir* (London: W. H. Allen, 1974), p. 64, and Terry Lovell, *Pictures of Reality: Aesthetics, Politics, Pleasure* (London: British Film Institute, 1983), p. 81.

يقول روبرت هودج وغانثر كريس:

يُقيم كلّ نوع ـ أكان مبوَّباً بحسب وسيلة الاتّصال (كالتمثيل الهزلي والكاريكاتور أو السينما أو التلفاز أو اللوحة)، أو مبوّباً بحسب المحتوى (كفيلم رعاة البقر أو الخيال العلمي، أو الفيلم الرومنسي، أو نشرة الأخبار) ـ مجموعةً من وسمات وجهة القول، وقيمةً إجماليّة تكون أساس الصنف. ويمكن أن يختلف هذا الأساس باختلاف المشاهدين/ القرّاء والنصوص أو المراحل داخل النصوص[25].

تعكس أساليبُ التمثيل التي تُعتَبر واقعيّة، شيفرةً جماليّة (وهذا أُفهوم سنعالجه بالتفصيل لاحقاً). ومع الوقت تُصبح بعض طُرق الإنتاج في وسيلة الاتّصال، والصنف، طبيعيّة. يُقبَل عندها المحتوى على أنه «انعكاس للواقع». وعلى سبيل المثال، في حال التلفاز والفيلم السينمائي الشعبيّين، يمثّل استعمال «الإخراج الخفي» مجموعة واسعة الانتشار من الاصطلاحات التي باتت تبدو، بالنسبة إلى معظم المشاهدين، طبيعيّة (كما سنرى لاحقاً). إنّ ما يُبرَز في النصوص «الواقعيّة» هو «المحتوى» وليس الشكل أو أسلوب الإنتاج. في الصيغة السائدة للخطاب «العلمي»، تُهمَّش وسيلة الاتّصال والشيفرات باعتبارها مُحايدة وشفافة، وينسحب صانعو النصّ إلى الخفاء. وبالنتيجة يبدو «الواقع» موجوداً قبل ممثّليّته، «وينطق بلسان حاله». فما يُقال، والحال هذه، يملك هالة «الحقيقة». يقول جون تاغ (وهو أستاذ في تاريخ الفن) في مؤلّفه عبء التمثيل، إنّه في النصوص الواقعيّة، يُنظر إلى الدالّ وكأنّه مماثل لمدلول وُجد قبله . . . وأنّ القارئ يقتصر دوره على

---

(25) Hodge and Kress, *Social Semiotics*, p. 142.

الاستهلاك ... يبدو أنّ الدالّ والمدلول لا يتّحدان فقط، إنّما يصبح الدالّ شفافاً فيظهر الأُفهوم وكأنّه يقدّم نفسه، وتصبح الإشارة الاعتباطيّة طبيعيّة بوساطة تَماهٍ مزيَّف بين معنى الإشارة والمُرجعات إليها، بين النص والعالم[26].

ويضيف تاغ أنّ مثل هذا الموقف لا يحتاج إلى افتراض وجود «عالم مغلق من الشيفرات»[27]، أو إلى نكران وجود المُمَثَّل خارج السيرورة التي تمثّله[28]. لكنَّ تاغ يشدّد «على علاقة المعنى الأساسيّة بمسائل الممارسة والسلطة»، فيرى أنّ «الواقع كتلة معقّدة من الخطابات المُسَيطِرة والخطابات المُسيطَر عليها التي تُقصيها نصوص معيّنة أو تعزِلها أو لا تعبّر عنها»[29].

الكلمة ليست هي الشيء

في العام 1936 رسم السُّريالي رينيه ماغريت (René Magritte) (1898 ـ 1967) لوحة خيانة الصُّوَر. وأصبحت أكثر لوحات ماغريت شُهرة، وأكثر عمل له نُسِخ. ويوحي ذلك بأنّ لموضوع اللوحة جاذبيّة مستمرة. يبدو للوهلة الأولى أنّ موضوع اللوحة عاديّ. تقدّم لنا صورة واقعيّة لِمَوجودة نتعرّف عليها بسهولة: مُدَخّن غليون (في رؤية جانبيّة). ولكن، تحتوي اللوحة أيضاً على النص الآتي: «هذا ليس غليوناً». إنّ إدخال نصّ في لوحة لافت بما فيه الكفاية، لكنه أيضاً يعطينا سبباً للتوقّف عنده. لو كانت المقولة المذكورة جزءاً من درس

(26) John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Basingstoke: Macmillan, 1988), p. 99.

(27) المصدر نفسه، ص 101.

(28) المصدر نفسه، ص 167.

(29) المصدر نفسه، ص 101.

لغة أو «كتاب قراءة» للأطفال (يذكّرني الأسلوب بكتب دار لايدي بيرد (Ladybird Books) التقليديّة المخصّصة للأطفال)، كنّا ربّما توقّعنا المقولة: «هذا غليون». أن يرسم المرء غليوناً، ثم يضع «عنواناً» يشدّد على أنّ «هذا ليس غليوناً»، يبدو أوّل الأمر منحرفاً. أهذا غير منطقي إطلاقاً، أم هناك ما نستطيع أن نتعلّمه من هذا التناقض الظاهر؟ ما معنى ذلك؟ ونحن نفكّر سعياً للحصول على تفسير ثابت وذي مغزى، قد لا يُسعدنا أن لا توجد إجابة واحدة و«صحيحة» على هذا السؤال. وقد يقبل ذلك الذين «يتغاضون عن الغموض»، فهو يقدّم غِذاءً فكريّاً كبيراً يخصّ مستويات الواقع (أو صِيَغه). وقد تُعتبر كلمة «هذا» التأشيريّة مفتاحاً لتفسير اللوحة: ما الذي تُرجع إليه بالتحديد كلمة «هذا»؟ يقترح أنطوني وايلدن (Anthony Wilden) عدّة تفسيرات مُحتَملة:

- هذا [الغليون] ليس غليوناً؛
- [رسم الغليون هذا] ليس غليوناً؛
- هذا [الرسم] ليس غليوناً؛
- هذه [الجملة] ليست غليوناً؛
- [هذا] هذا ليس غليوناً؛
- [هذا] ليس غليوناً[30]

ومع أنّنا عادةً نربط «معنى» النص بمقاصد مُنشئ النص المُعلنة أو المُستَنتَجة، ليست مقاصد ماغريت أساسيّة بالنسبة إلى اهتمامنا الحالي. يناسب مقاصدنا هنا أن نعتبر أنّ اللوحة يمكن أن تعني أنّ هذه الممثّليّة (أو أيّ ممثّليّة) ليست هي الشيء الذي تمثّله، فصورة

(30) Anthony Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication* (London: Routledge and K. Paul, 1987), p. 245.

الغليون هذه، «ليست إلاّ صورة»، ومن البديهي أنه لا يمكننا تدخينها ـ لا أحد يملك «عقلاً سويّاً» يمكن أن يخرج عن طوره إلى درجة أن يحاول أن يلتقط الصورة ويستعملها كغليون فعليّ (يعلم الكثير من القرّاء بقصّة الرجل السيّئ الحظّ والمخدوع الذي ظنّ زوجته قبّعة»). لكنّنا عادةً نتحدّث عن الصور الواقعيّة بكلمات توحي بأنها لا تزيد ولا تنقص شيئاً عمّا تمثّله. كلّ ممثّلية تزيد عن كونها نسخة عمّا تمثّله؛ إنها أيضاً تسهم في تشييد الواقع. حتى «التصويريّة الواقعيّة» لا تنقل الواقع من دون وساطة. وقد «تنوب» أكثر الممثّليات واقعيّة عن غير ما وضعت له، رمزيّاً أو في استعارة. زيادة على ذلك، لا يشكّل رسم غليون ضمانة على وجود غليون معيّن في العالم تمثّله فعلاً الصورة. وهو يبدو بالفعل، وإلى حدّ بعيد، غليوناً عاماً يمكن اعتباره رسماً لأفهوم الغليون، وليس لغليون معيّن (وفي معظم الأحيان، ينطبق هذا الأمر أيضاً على دروس اللغة ومداخل المَوسوعات المخصّصة للأولاد، وما إلى ذلك). تقوم الكلمات في الرسم بتوجيه تفسيرنا ـ وهذا أفهوم سنعود إليه لاحقاً ـ ، لكنّها أيضاً جزء من الرسم وليست مجرّد عنوان مضاف إلى اللوحة. يمكن اعتبار لوحة ماغريت ضرباً من إزالة الأُلفة: تعوّدنا على رؤية الأشياء وربطها بعناوين إلى درجة أنّنا قلّما ننظر بعمق ونرى خصوصيّة الأشياء. إنّ إحدى وظائف الفن (وبخاصة الفن السريالي) هي «تحويل المألوف إلى غريب» (كما يقول الشكلانيّون الروس).

يعلن ألفريد كورزيبسكي (Alfred Korzybski) (1879 ـ 1950)، مؤسّس حركة تُعرف بـ «علم المعاني العام»، أنّ «الخريطة ليست هي الأرض» وأنّ «الكلمة ليست هي الشيء»[31]. وعدم التماثل بين

---

(31) Alfred Korzybski, *Science and Sanity: An Introduction to Non-* = *Aristotelian Systems and General Semantics* (Lancaster, Pa.: Science Press, 1933);

الشيء والإشارة هو بالطبع مبدأ سوسوريّ أساسيّ جداً. لكنّ النموذج السوسوري ينبذ الواقعيّة، بينما يتبنّى أصحاب علم المعاني العام موقفاً واقعيّاً يقول إنّ اللغة تقوم «بيننا وبين» العالم الموضوعي، ويسعون إلى تبديل سلوكنا اللغوي لصدّ التحريف اللساني «للواقع». ويشعر هؤلاء أنّ السبب في الخلط بين الدالاّت والمدلولات الإرجاعيّة، هو إننا أحياناً نسمح للغة بأن تأخذنا على «سلَّم التجريد» أكثر مما نريد. وإليكم مثال عادي على مستويات التجريد اللغوي، يتحدث عن بقرة اسمها «باسي»:

1 ـ البقرة، كما يعرفها العالم، تتكوّن بالنتيجة من ذرّات وإليكترونات ... إلخ. وذلك بحسب الاستنتاج العلمي المُعاصر ...

2 ـ ليست البقرة في إدراكنا هي الكلمة، إنها المَوجودة التي خبرناها، التي عمل نظامها العصبي على تجريدها (اختيارها) ...

3 ـ كلمة «باسي» (بقرة) اسم أُطلق على موجودةٍ مُدركة في المستوى 2. ليس الاسم هو الموجودة. إنه فقط ينوب عن الموجودة، ويُغفِل الإشارةَ إلى الكثير من خصائصها.

4 ـ تنوب كلمة «بقرة» عن الخصائص التي استخلصناها باعتبارها مشتركة بين بقرة وبقرة وبقرة... وبقرة. وأهملنا الخصائص التي تنفرد بها بقرات معيّنة.

5 ـ عندما نشير إلى «باسي» بكلمة «مواشي»، لا نُرجِع إلاّ إلى الخصائص المشتركة بينها وبين الخنازير والدجاج والماعز ... إلخ.

Stuart Chase, *The Tyranny of Words* (New York: Harcourt, Brace and company, = 1938), and S. I. Hayakawa, *Language in Action* (New York: Harcourt, Brace, 1941).

6 ـ عندما نُدرج «باسي» مع «أُصول المزرعة»، لا نُرجِع إلاّ إلى المشترك بينها وبين كلّ ما يُباع في المزرعة.

7 ـ عندما نشير إلى «باسي» «أصل»، نُغفل عدداً أكبر من خصائصها.

8 ـ تبلغ كلمة «ثروة» مستوى عالٍ جداً من التجريد، وتَحذف تقريباً كلَّ إرجاعٍ إلى خصائص باسي[32].

إنّ استعارة السلّم البلاغيّة تتناسب مع طريقتنا الروتينيّة في تناول مستويات التجريد ـ نتحدّث عن المفكّرين الذين «يضعون رؤوسهم بين الغيوم»، و«الواقعيين» الذين «يضعون أقدامهم على الأرض. عندما نصعد في السلّم، ننتقل من الخاص إلى العام، من الواقع المحسوس إلى التعميم المجرَّد. إنّ أصحاب علم المعاني العام هم، بالطبع، واقعيّون متشدّدون، ويريدون من الناس تثبيت أقدامهم على الأرض، ينبّهون مستخدمي اللغة إلى وجود مستويات تجريد، ساعين بذلك إلى تحاشي الخلط بين الأنماط المنطقيّة العليا والأنماط المنطقيّة الدنيا. تنتمي «الخريطة» إلى نمط منطقيّ أعلى (عام أكثر) من نمط «قطعة الأرض». والممثليّة اللسانيّة قابلة أكثر من غيرها إلى هذه السيرورة التجريديّة. ومن الواضح أنّنا عندما نزور مكاناً نتعرّف إليه أكثر من رؤيته على خريطة. وعندما نلتقي بشخص، لدينا ما نقوله عنه، أكثر مما لو كنّا رأينا فقط صورته. لا مفرّ من أن يؤدي التحويل من مستويات أدنى إلى مستويات أعلى، إلى إنقاص الخصوصيّة ـ ويشبه ذلك تمرير التراب عبر غرابيل موضوعة بالتدريج

(32) Robert H. McKim, *Experiences in Visual Thinking* (Monterey, Calif.: Brooks/ Cole Pub. Co., 1972), p. 128, and Hayakawa, *Language in Action*, pp. 121 ff.

من الأوسع ثقوباً إلى الأقلّ، أو نَسْخُ نسخة عن نسخة نُسِخت عن نسخة سابقة . . . والسيميائيون، و«دُعاة علم المعاني العام»، متنبّهون للخسارات الناتجة من ذلك. إنّهم يعلمون أنّ الغياب أو الإبعاد أمر مهمّ. وقد يستطيع المنطقيّون الإبقاء على الأنماط المنطقيّة منفصلة، لكنّ «الانزلاق» من مستوى إلى آخر، في معظم أفعال التواصل، أمر روتينيّ؛ مع العلم أننا نستطيع عادةً التعرُّف إلى الضرب الذي تنتمي إليه المرسلات، ويمكننا ربطها بمستويات التجريد المناسبة. ويلاحظ السيميائيّون أنّ التواصل البشري يُداخله دائماً ضرب من «الترجمة». يقول ليفي ستراوس إنّ «الفهم يعني تحويل نمط من الواقع إلى نمط آخر»[33]. كذلك يقول ألغيرداس غريماس (Greimas) إنّ «الدلالة. . . ليست إلاّ. . . النقل من مستوى لغوي إلى آخر، من لغة إلى أخرى، وليس المعنى سوى إمكانيّة هذا «التحويل»[34].

مع أنه قد يكون من المفيد النظر إلى التجريد باعتباره مستويات وأنماط منطقيّة، فاستعارة المصفاة في «سلّم التجريد»، المذكور في علم المعاني العام، أحاديّة البُعد أكثر مما يجب. كلّ موجودة مُدركة يمكن تصنيفها بأشكال مختلفة، وليس بوساطة ترتيب موضوعيّ

---

(33) Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Translated by John Russell (New York: Criterion, 1961), p. 61, and Edmund Ronald Leach, *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Themes in the Social Sciences (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), p. 27.

(34) Algirdas Julien Greimas, *Du Sens; essais sémiotiques* (Paris: Editions du Seuil, [1970-1983]), p. 13, and Fredric Jameson, *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton Essays in European and Comparative Literature (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), pp. 215-216.

واحد. وتستند الفئات المطبَّقة إلى عوامل كالتجربة والأدوار والأهداف. ويفتح ذلك الباب أمام قضايا التفسير. وعلى سبيل المثال، عندما يحدّق المُشاهدون في إعلان يصوّر وجه امرأة، يعتبر بعضهم أنها تمثّل المرأة عامة، ويرى بعضهم أنّها تمثّل نمطاً أو دوراً أو مجموعة معيّنة، وقد يتعرّف عليها بعضهم باعتبارها فرداً معيّناً. وتستند معرفة مستوى التجريد المناسب لتفسير الصور المماثلة، وبالدرجة الأولى إلى التآلف مع الشيفرات الثقافيّة المُلائمة.

يسعى دعاة علم المعاني العام إلى هدف علاجي، وهو «تطهير» اللغة لتصبح علاقتها مع الواقع «شفّافة» أكثر، ومن جذور هذا التغيير تنطلق مشاريعُ، منها تطوير «الإنجليزيّة الأساسيّة»[35]. أيّاً كانت تحفّظاتنا على هذه الأهداف، يمكن اعتبار نشر كورزيبسكي (Korzybski) مبدأ الاعتباطيّة تصحيحاً مفيداً لبعض عاداتنا الفكريّة. وقد يبدو قول كورزيبسكي إنّ كلمة «كلب» لا تستطيع أن تنبح، توضيحاً غير ضروريّ. ولكنّنا نتصرّف في بعض الظروف وكأنّ بعض الدالاّت لا يمكن فصلها عمّا تنوب عنه. لا يزال الحسّ العام يدفعنا، روتينيّاً، إلى أن نُماهي بين الإشارة والشيء، وبين الممثّليّة وما تمثّل. وما على القرّاء الذين يجدون هذه الفكرة غريبة إلا أن يتأمّلوا في ما يشعرون به إن قاموا بتمزيق صورة شخص يحظى بالفعل بإهتمامهم.

يقول سيغموند فرويد (Sigmund Freud) في كتابه «تفسير الأحلام» (نُشرت الطبعة الأولى في العام 1900)، الذي كان له تأثير كبير، إنّ «محتوى الأحلام شبيه بكتابة هيروغليفيّة لا بدّ من ترجمة

(35) Charles Kay Ogden, *Basic English, a General Introduction with Rules and Grammar*, Psyche Miniatures. General Series. no. 29 (London: K. Paul, Trench, Trubner and Co., ltd., 1930).

رموزها . . . ومن الخطأ، بالطبع، قراءة هذه الرموز وفقاً للقِيَم التي تحملها كصور، بل يجب قراءتها وفقاً لمعناها كرموز»[36]. ويقول فرويد «إنه يُنظر، في معظم الأحيان، إلى الكلمات في الأحلام على أنها أشياء»[37]. وما قام به ماغريت هو التلاعب بعادة نملكها هي التماهي بين الدالّ والمدلول، في سلسلة لوحات يرافق المَوجودات المرسومة فيها أقوالٌ «لا تخصّها». في لوحة زيتيّة عنوانها «مفتاح الأحلام»[38]، نجد ستّ صور، لموجودات مألوفة، تحمل أقوالاً. وهذا الترتيب مألوف، خاصة في سياق التعليم اللغوي القائم على استعمال اللوح في الصف. ولكن، سريعاً ما ندرك أنّ الصور لا تتناسب مع الكلمات التي تظهر تحتها. وإذا نحن أعدنا ترتيب الأقوال في ذهننا، نجد أنها لا تتناسب مع أيّ من الصور، فماغريت يقدّم العلاقة بين صورة الموجودة والقول الموضوع عليها على أنّها اعتباطيّة.

إنّ الخلط بين الممثّليّة والشيء من سِمات انفصام الشخصيّة والذهان[39]. «لكي يَتمكّن المرء من استخدام الرموز، من الضروريّ أوّلاً أن يميّز بين الشيء والإشارة التي تدلّ عليه»[40]. لكنّ الخلط بين «مستويات الواقع» سمة طبيعيّة في إحدى المراحل الأولى من التطوّر المعرفي عند الطفل.

---

(36) Sigmund Freud, *The Basic Writings of Sigmund Freud*, The Modern Library of the World's Best Books, Translated and Edited, with an Introduction, by Dr. A. A. Brill (New York: The Modern Library, 1938), p. 319.

(37) المصدر نفسه، ص 330.

(38) Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams* ([n. p.: n. pb., n. d.]).

(39) Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*, p. 201.

(40) Edmund Ronald Leach, *Lévi-Strauss* (London: Fontana, 1970), p. 43.

يقول جيروم برونر (Jerome Bruner) إنّه يبدو للأطفال، في مرحلة الحضانة، أنّ الأفكار وما تتناوله، شيء واحد. ولكن في المرحلة الابتدائيّة يتوصّلون إلى التمييز بين الكلمة والشيء[41]. ويشكّل استبدال الإشارة بما تُرجِع إليه (في البدء، على شكل إيماءات وأصوات مُقَلِّدة) مرحلة أساسيّة في الاكتساب اللغوي عند الطفل. وسريعاً ما يكتشف الطفل ما يبدو قدرة سحريّة للكلمات في الإرجاع إلى الأشياء وهي غائبة، وخاصيّة الاستعاضة هذه أساسيّة في «السمات التصميميّة» للّغة[42]. لقد علَّمت ممرِّضةٌ الطفلةَ هيلين كيلر (Hellen Keller) التي أُصيبت بالعمى والطرَش عندما كان عمرها 18 شهراً، النطق تدريجيّاً[43]. في سنّ التاسعة تلمَّست كيلر، وهي تلعب بالماء، بيدها حركة ذبذبة حنجرة الممرّضة وفمها وهي تتلفّظ بكلمة «ماء». وفي ومضة تجلٍّ، نطقت بكلمات مفادها أنّ «لكلّ شيء اسم!». ليس من المفاجئ أنّ يجد الأطفال أحياناً، في منتصف مرحلة الطفولة، صعوبة في فصل الكلمات عمّا تمثّله. يقدّم بياجيه (Piaget) كمثالٍ على «الواقعيّة في التسميّة» عند الأطفال الصغار، محادثة مع طفل عمره تسع سنوات ونصف:

ـ هل كان من الممكن تسمية الشمس «قمراً»، والقمر «شمساً»؟

---

(41) Jerome Seymour Bruner, Rose R. Olver and Patricia Marks Greenfield, eds., *Studies in Cognitive Growth; a Collaboration at the Center for Cognitive Studies* (New York: Wiley, 1966).

(42) Jean Piaget, *Structuralism*, Translated from the French and Edited by Chaninah Maschler (London: Routledge and K. Paul, 1971), p. 64, and Charles Francis Hockett, *A Course in Modern Linguistics* (New York: Macmillan, 1958).

(43) Helen Keller, *The Story of My Life* (London: Hodder and Stoughton, 1945).

ـ لا.

ـ لِمَ لا؟

ـ لأنّ الشمس تشعّ أكثر من القمر...

ـ لكن، لو سمّى كلّ واحد الشمس «قمراً»، والقمر «شمساً»، هل كنّا علمنا أنّ هذا خطأ؟

ـ نعم، لأنّ الشمس دائماً أكبر. وهي تبقى كما هي، كذلك القمر.

ـ نعم، لكنّنا لا نغيّر الشمس، فقط اسمها. هل يمكن أن نسمّيها... إلخ؟

ـ لا، لأنّ القمر يطلع في الليل، والشمس في النهار(44).

ويعني ذلك أنّ الكلمات لا تبدو للطفل اعتباطيّة أبداً. كذلك وجدت سيلفيا سكريبنر (Sylvia Scribner) ومايكل كول (Michael Cole) أنّ شعب الفاي، الذي لا يعرف المدرسة، في ليبيريا، يعتبر أنّ اسمَي الشمس والقمر لا يمكن تغييرهما، وقال أحدهم إنّ اسمهما حدّدهما الله(45).

يقول عالم الإناسة لوسيان ليفي برول (Lucien Lévy-Bruhl) إنّ الناس في الثقافات «البدائيّة» يجدون صعوبة في التمييز بين الأسماء والأشياء التي تُرجِع إليها، فيرون في المدلولات أجزاءً من الدالاّت(46).

---

(44) Jean Piaget, *The Child's Conception of the World* (New York: Humanities Press, 1929), pp. 81-82.

(45) Sylvia Scribner and Michael Cole, *The Psychology of Literacy* (Cambridge, Mass. London: Harvard University Press, 1981), p. 141.

(46) David R. Olson, ed., *The World on Paper: The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 28.

ومن الواضح أنّ الخوف من «الصور المنحوتة» في التقليد اليهودي المسيحي، وممارسات السحر والمعتقدات كَمثل الفودو (Voodoo)، كلّها ترتبط بالظاهرة المذكورة. ويؤكّد عالم النفس الكندي دايفد أولسن (David Olsen) على الأهميّة الإبستمولوجيّة للكتابة، فيقول إنّ اختراع «الحروف المركَّبة» - منذ 400 سنة تقريباً - (التي حلّت مكان استعمال المصوغات) سهَّل التمييز بين الكلمات المُرجِعة وما تُرجِع إليه، وسهَّل اعتبار اللغة لا تقتصر على محض الإرجاع، والكلمات كيانات (لسانيّة) بذاتها. ويقول إنّ ظهور تلك الحروف هو بمثابة إعلان نهاية «سحر الكلمة»، لأنّه أدى إلى اعتبار الكلمات المُرجِعة ممثَّليّات وليس خصائص في المُرجَعات إليها. ولكن في العصور الوسطى كان لا يزال يُعتقد أنّ هناك علاقة طبيعيّة بين الصور والكلمات من جهة والأشياء من جهة أخرى (تملك الأشياء «أسماءً حقيقيّة» أطلقها عليها آدم عند التكوين). كانت تُعْتَبَر الكلمات أسماء الأشياء، وليس ممثّليّاتها. وكما بيّن ميشال فوكو، لم يعتبر المفكّرون أنّ الأسماء والدالات الأخرى ممثَّليّات يُصطلح عليها وليست ناسخة، إلاّ في بداية مرحلة الحداثة[47].

في القرن السابع عشر أصبح التمييز واضحاً بين المُمَثَّليَّات (الدالات) والأفكار (المدلولات) والأشياء (المرجعات إليها). ويعتبر المفكّرون الآن أنّ الدالاّت تُرجِع إلى الأفكار، وليس مباشرة إلى الأشياء. والممثَّليّات مُشيَّدات اصطُلح عليها، ومستقلّة نسبيّاً عمّا تمثّله وعن المؤلّف. ومن مقوّمات المعرفة التحكّم بالإشارات.

---

(47) Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses*, World of Man Translated from the French, (London: Tavistock Publications, 1970).

ويقول أولسون (Olson): بعد هذه التمييزات، أصبح الباب مفتوحاً أمام الأحكام الموقفيّة بخصوص مكانة الممثّليّات ـ كدرجة اعتبارها حقيقيّة أو دقيقة[48]. كان التغيّر في الموقف من الإشارات في القرن السابع عشر جزءاً من البحث عن «الحياد» و«الموضوعيّة» و«الحقيقة». ولكن، منذ فترة، توصلنا بالطبع إلى إدراك أن «لا ممثّليّة من دون قصد وتفسير»[49].

قيل إنّ أحدهم سأل مرّة فلكيّاً كيف اكتشف اسم نجم لم يكن معروفاً من قبل! يستطيع محترفو الثقافة أن يسخروا من الاعتقاد أنّ الأسماء «تنتمي» للأشياء. في أحد روايات ألدوس هوكسلي (Aldous Huxley) يشير عامل مزرعة إلى خنازيره وهي تتمرَّغ، قائلاً: «انظر إليها يا سيدي، تستحق فعلاً أن تسمّى خنازير»[50].

وقد يبدو أنّ الراشدين المثقّفين ليسوا في الغالب ضحيّة هذه الواقعيّة في التسمية. لكنّ بعض الدالات تصبح مع الوقت، عند بعض الناس، بعيدة عن «الاعتباطيّة»، وتكاد تكون ذات قدرة سحريّة ـ كما في «إيماءات» السُّباب وقضايا التحامل. فمن الناحية الاجتماعيّة، ليست الدلالات اعتباطية. والأطفال يعون ذلك: كثيرون منهم لا يقتنعون بقول الراشدين «إنّ العصيّ والحجارة قد تكسر عظامي، لكنّ الأسماء لا يمكن أن تصيبني بأذى». قد نكون جميعاً بحاجة إلى ما يقنعنا تماماً أنّ «الكلمة ليست الشيء».

ويتحدّث تيرنس هوكس (Terence Hawkes) عن «وظيفة التخدير» في اللغة، حيث نفقد الإحساس بتوسّط وسيلة الاتّصال[51].

---

(48) Olson, Ibid., pp. 68-78, 165-168 and 279-280.

(49) المصدر نفسه، ص 197.

(50) Aldous Huxley, *Chrome Yellow* ([n. p.: n. pb., n. d.], Chapter 5.

(51) Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), p. 70.

وتقول كاترين بيلسي (Chatherine Belsey)، وهي أيضاً منظرّة في الأدب:

تُعاش اللغة كقائمة أسماء لأنّ وجودها يسبق «فهمنا» للعالم. تبدو الكلمات رموزاً للأشياء، لأنّه لا يمكن تصوّر الأشياء خارج منظومة الإشارات المُغايرة التي تؤلّف اللغة. كذلك تبدو هذه الأشياء ممثّلة في الفكر، في مجال تفكير مستقلّ، لأنّ الفكر في جوهره رمزيّ، يعتمد على الفروق المُتأتّية من الترتيب الرمزي. وهكذا «لا ننتبه» لوجود اللغة، نضعها جانباً في سعينا وراء المعنى في الاختبار و/ أو الفكر. ثمّ يصبح عالَمُ الأشياء والذاتيّة هما الضامن الثنائيّ للحقيقة[52].

يقول هاملت (Hamlet) في مسرحيّة شكسبير (Shakespeare) إنّ «هدف العمل المسرحي، في البدء والآن، كان ولا يزال، محاكاة الطبيعة»[53]. ومن المُرَجَّح أنّ محاكاة «الحياة على حقيقتها» مازالت مقياساً أساسيّاً في الحكم على قيمة العمل الأدبي. ولكن تقول بيلسي (Belsey):

ليس الإعلان أنّ الشكل الأدبيّ يعكس العالم سوى ضرب من التكرار الدلاليّ. إذا كنّا نقصد «عالم» العالم الذي نختبره، العالم الذي تشكّله اللغة، يكون معنى الإعلان أنّ الواقعيّة تعكس العالم هو أنّ الواقعيّة تعكس العالم الذي تُشيّده اللغة. وهذا تكرار في محتوى الكلام. إذا كانت الخطابات تُمَفصل الأفاهيم بوساطة منظومة إشارات تؤدي معنى عن طريق علاقتها ببعضها بعضاً، وإذا كان الأدب

(52) Catherine Belsey, *Critical Practice*, New Accents (London; New York: Methuen, 1980), p. 46.

(53) William Shakespeare, *Hamlet* ([n. p.: n. pb., n. d.]), III, iii.

ممارسة دلاليّة، فهو لا يمكنه أن يعكس سوى الترتيب الموجود في خطابات معيّنة، وليس طبيعة العالم[54].

تكتسب وسيلة الاتّصال اللغويّة وَهْم الشفافيّة: وتنزع سِمة وسيلة الاتّصال هذه إلى حجب الدور الذي تقوم به هذه الأخيرة في بناء العوالم الاختباريّة عند مستخدميها. تعكس النصوص الواقعيّة هدف المحاكات في التمثيل - تسعى إلى محاكات ما تصوّره إلى حدّ أنّه يمكن أن يجدها المستخدمون عمليّاً مماثلة (وبالتالي بدون وساطة). لكنّه من الواضح أنّ الدالات المحض كلاميّة لا يمكن عدم التمييز بينها وبين ما تُرجِع إليه في العالم الحقيقي. ومع أنه من السهل علينا إلى حدّ ما اعتبار الكلمات رموزاً اصطلاحيّة، يصعب القبول باصطلاحيّة الصور التي تشبه مدلولاتها. لكن حتى الصورة ليست مساوية لما تمثّل - يدلّ حضور الصورة على غياب ما تُرجع إليه - .

إنّ الفرق بين الدالّ والمدلول أساسي. ولكن عندما تُعتبر الدالات «واقعيّة» جداً - كما في حالة الصورة والفيلم - من السهل الانزلاق إلى اعتبارها مماثلة لمدلولاتها. وتبدو الصور الشمسيّة، بالمقارنة مع التصوير الطلائي والرسم، مرتبطة أقلّ «بإنسان مؤلّف». لكن، كما أنّ «الكلمة ليست الشيء» و«الخريطة ليست قطعة الأرض»، فالصورة، أو التصوير الإخباري المُتلفز، ليست ما تصوّره. ومع ذلك، نتبنى روتينيّاً هذا الموقف - الصورة تساوي ما تمثّله، في مواقفنا اليوميّة القائمة على «الحسّ العام»، عند تعامُلنا مع الدالاّت المشحونة جداً بوجهة قول ما. وبالفعل، يبدو أنّ الكثير من الأفلام السرديّة والوثائقيّة تدعونا إلى الخلط بين الممثّليّة والواقع[55]، فغالباً

---

(54) Belsey, Ibid., p. 46.

(55) Bill Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p. 21.

ما يوصف التلفاز مثلاً بأنّه «نافذة على العالم». ونعتبر عادة أنّ «آلة التصوير لا تكذب أبداً». نعلم طبعاً أنّ الكلب في الفيلم يستطيع أن يعوي، لكنّه لا يستطيع أن يعضّنا (مع أننا عندما «نندمج» يمكن أنّ «نعلّق عدم التصديق» في سياق ما نعلم أنّه قصة تمثيليّة). ولكنّنا غالباً ما ننزَع إلى القبول «بما تشاهده أعيننا»، حتى عندما تصلنا الأحداث عبر آلات تصوير الصحافيّين.

أيّاً كانت وسيلة التواصل، تتضمّن دائماً المُمثّليّات الواقعيّة جداً، وجهة نظر. والممثّليات التي تُعلن أنها واقعيّة تُنكر الفرق، الذي لا مفرّ منه، بين الخريطة وقطعة الأرض. «آلة التصوير تكذب دائماً»، بمعنى أنه يوجد دائماً فرق بين الممثّليّة وما تمثّل. لا نحتاج أن نتبنّى الواقعيّة «العلميّة» التي ينادي بها دُعاة ما يسمّى السيميائيّة العامة القائلة إنّ منظوماتنا الدلاليّة «تشوّه الواقع»، ولكن يمكن أن نقبل عوضاً عن ذلك بأنّ الواقع لا يوجد بمعزل عن الإشارات. وبذلك نحوّل تركيزنا إلى المسألة الآتية: من هم أصحاب ضروب الواقع المُهيمنة في ممثّليّات معيّنة؟ وهذا منظور يتحاشى اللجوء إلى الذاتيّة، ويتعامل كما يجب مع التوزيع غير المُتساوي للسلطة في عالم المجتمع.

الدالاّت الفارغة

أكّد السيميائيون السوسوريون (الذين اتّخذوا اللغة نموذجاً) على اعتباطيّة العلاقة بين الدالّ والمدلول. وشدّد بعض المنظّرين بعدهم على «أولَويّة الدالّ» ـ امتدح جاك لاكان (Jacques Lacan) تعبير لويس كارول (Lewis Carroll) «هامتي دامتي» (Humpty Dumpty)، ورأى فيه «الدالّ بامتياز»، وكان لويس كارول قد قال «عندما أستخدم كلمة فهي تعني بالتحديد ما أريدها أن تعني ـ لا أكثر ولا أقلّ».

ويفترض كثيرون من منظّري مابعد الحداثة الفصل التام بين الدالّ والمدلول. ويُعَرَّف الدالّ «الفارغ» أو «المتحرِّك» بأنه الدالّ صاحب المدلول المُبهم أو المتغيّر جداً، أو غير الممكن التعيين، أو غير الموجود. وهو دالّ يتغيّر معناه بتغيّر الأشخاص: قد ينوب عن مدلولات كثيرة، أو عن أيّ مدلول، قد يعني أيّ شيء يريد مفسّروها أن يعني. في هذه الحالة من الفصل التام بين الدالّ والمدلول، لا تعني الإشارة إلاّ أنّها تعني. ولعلّ أكثر ما يبدو هذا الفصل واضحاً في النصوص الأدبية والجماليّة لأنها تُبرز فعل التعبير وشكله وتستبعد أيّ اتّصال «طبيعي» أو «شفّاف» بين الدالّ والمُرجَع إليه. ولكن يقول جوناثان كولير (Jonathan Culler) إنّ اعتبار دالٍّ «فارغاً» هو قبولٌ ضمني بأنّه دالّ، أي «ربطه بمدلول»، وإن كان هذا المدلول مجهولاً. «لا زال الدالّ في أساس وجوده يتطلّب قيام مدلولات ويعمل من خلالها»(56).

ولشكسبير كلام مشهور يتناول فيه «قصة يرويها أحمق، ممتلئة بالاصوات والغضب، لكنّها لا تعني شيئاً»(57).

في العام 1939، ذاك الزمن المُبكر، تحدّث جاكوبسون عن الإشارة الصفر في الألسنيّة - كإشارة الصفر في الصيغة غير «الموسومة» للكلمة (كإشارة المفرد في الصيغة المفردة للكلمات التي تُجمع جمعاً سالماً بإضافة لاحقة)(58). وسنعود إلى

---

(56) Culler, *Saussure*, p. 115.

(57) William Shakespeare, *Macbeth* ([n. p.: n. pb., n. d.]), V, iii.

(58) Roman Jakobson, «The Zero Sign,» in: Roman Jakobson, *Russian and Slavic Grammar: Studies, 1931-1981*, Edited by Linda R. Waugh and Morris Halle, Janua linguarum. Series maior; 106 (Berlin; New York: Mouton Publishers, 1984).

الحديث عن الكلمات غير الموسومة في الفصل 3.

ويشبه أفهوم «الدالّ الفارغ» أفاهيم ألسنيّة أخرى أيضاً: مفهوم «الفئة الفارغة»، وعناصر الإشارة التي لا تملك سوى شكل، التي بلا دلالة عند هيلمسليف.

وأشار ليفي ستراوس (Lévi-Strauss) إلى «الدالّ المتحرّك» في العام 1950، في مؤلّفه **مقدّمة لأعمال مارسيل موس**[59] (*Introduction to the Work of Marcel Mauss*). ويرى أنّ هذا النوع من الدالاّت يشبه رمزاً في علم الجبر لا تلازمه قيمة واحدة، إنّما يمكنه أن يمثّل أيّ شيء.

ويقول رولان بارت عن الإشارات غير اللسانيّة على وجه الخصوص، إنّها مفتوحة على التفسير إلى درجة أنّها تشكّل «سلسلة متحرّكة من المدلولات»[60]. وترد أوّل إشارة واضحة إلى «الدالّ الفارغ»، على حدّ علمي، عند بارت في مؤلّفه الأسطورة اليوم[61]. يعرّف بارت الدالّ الفارغ بأنّه دالّ لا يملك مدلولاً محدّداً[62].

(59) Claude Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Translated by Felicity Baker (London: Routledge and Kegan Paul, 1950).

(60) Roland Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Roland Barthes: *Image, Music, Text*, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath, Fontana Communications Series (London: Fontana, 1977), p. 39, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, Translated from the French by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1991).

(61) Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1957).

(62) Roland Barthes, *Empire of Signs = Empire des signes*, Translated by Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1982), p. 108.

اعتبر سوسور أنّ الدالّ والمدلول (أيّاً كانت درجة الاعتباطيّة التي تربطهما) متلازمان كتلازم وجهَي ورقة. بينما تخلّى دعاة مابعد البنيويّة عن هذه العلاقة التي تشكلّ جزءاً من نموذج سوسور، والتي تظهر ثابتة ومُتوقَّعة. وكتب المحلّل النفسي الفرنسي جاك لاكان عن «انزلاق المدلول المستمرّ تحت الدالّ»[63] ـ قال إنّه لا يمكن تثبيت العلاقة بين مدلولات ودالاّت معيّنة ـ ، وليس هذا المقول موضع خلاف في سياق التحليل النفسي.

ويتحدّث جاك دريدا عن «لعبة» الدالاّت، أو «اللعبة الحرّة» للدالاّت: ليست ثابتة الارتباط بمدلولاتها، إنّما تشير إلى دالاّت تتخطاها «في إرجاع لا ينتهي من دالّ إلى مدلول»[64]. تُرجع الإشارات دائماً، إذاً، إلى إشارات أخرى، فلا توجد إشارة أخيرة ترجع فقط إلى ذاتها. يَرأس دريدا «حركة تفكيك» المنظومات السيميائيّة الغربيّة، ويُنكر وجود معانٍ نهائيّة ممكنة التحديد. بالنسبة إلى سوسوري تأتّى معنى الإشارات من كيفيّة تفارقها عن بعضها؛ أما دريدا فصاغ مصطلح «إحالة» للحديث عن طريقة الإحالة إلى ما لا نهاية في تشكيل المعنى، لا وجود عنده «مدلول تَجاوزي»[65].

---

(63) Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Translated from the French by Alan Sheridan (London: Routledge, 1977), p. 154.

(64) Jacques Derrida: *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*, Translated from the French, with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1967), p. 25, and *Of Grammatology*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967), p. 19.

(65) Derrida: *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*, pp. 278-280, and *Of Grammatology*, p. 20.

لكن ليس هناك إلا شَبَهٌ سطحيّ بين الإرجاع اللانهائيّ و«سيرورة المعنى غير المحدودة» عند بيرس، إذ إنّ بيرس يشدّد على أنّه في الممارسة لا مفرّ من أن تحدّ القيود العمليّة للحياة اليوميّة من تلك السيرورة غير المتناهية[66]، ومن الممكن أن توصِل السيرورة إلى الموجودة في نهاية المطاف. وبخلاف بيرس، لا يضمن لنا منظِّرو مابعد الحداثة أيَّ منفذ إلى أيّ واقع خارج الدلالة. بالنسبة إلى دريدا «لا يوجد شيء خارج النص» ـ علماً أنه ليس من الضروري أن نتبنّى فهماً «حرفيّاً» لهذا المقول[67].

بالنسبة إلى الماركسيين الماديين والواقعيين، لا يمكن القبول بمثاليّة مابعد الحداثة: «لا يجوز أن نسمح بأن تبتلع الإشارات المُرْجَعات إليه في سلسلة دلاليّة غير متناهية، حيث تشير كلّ إشارة إلى إشارة أخرى وليس هناك حضور للمرجع إليه لخرق الدائرة»[68]. لكنّ التأكيد على عدم إمكانيّة تحاشي الدلالة، لا يحتِّم إنكار الواقع الخارجي. قد ينزع القرّاء بعد هذه المراجعة المُختصرة لمفهوم «الدالّ الفارغ (أو المتحرّك)» إلى الاعتقاد أنه أصبح، نوعاً ما «محطّ كلام» أكَاديمي، وأنّ المصطلح في حدّ ذاته يُحدِق به، يا للسخرية، خطر التحوّل إلى دالّ فارغ.

ونجد أفهوم الواقع، باعتباره انحلالاً، في الأسطوريّة الرومنسيّة التي تقول بوجود حالة أولى لا وساطة فيها (في إشارة إلى الطفل قبل تعلّم اللغة، أو الكائن البشري قبل السقوط)[69]. يبيّن دانيال

---

(66) W. B. Gallie, *Peirce and Pragmatism*, Pelican Books, A 254 (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1952), p. 126.

(67) Derrida, *Of Grammatology*, pp. 158 and 163.

(68) Lovell, *Pictures of Reality: Aesthetics, Politics, Pleasure*. p. 16.

(69) Daniel Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach* (Aberystwyth: University of Wales, 1995), pp. 31-32.

بورستن (Daniel Boorstin) في كتابه **الصورة** (*The Image*) نشوء ما يسمّيه «شبه الأحداث» ـ أحداث مقدَّمة إلى وسائل الإعلام لتنقلها(70). لكنّ كلّ «حدثٍ» تشييد اجتماعي، وليس للأحداث المحدَّدة وجود موضوعي، وكلّ فقرات الأخبار «قِصص»(71).

يرى جان بودريّار (Jean Baudrillard)، أحد منظّري مابعد الحداثة، في الكثير من الممثّليات وسائل للتغطية على غياب الواقع؛ ويسمّي هذه الممثّليات «صور زائفة» (أو نُسَخ من دون أصل)(72). ويرى أنّ صِيَغ التمثيل تتطوّر تطوّراً انحلاليّاً، حيث يزداد تفريغ الإشارة من المعنى.

وتتوالى مراحل الصورة، بحسب بودريّار، كالآتي:

1 ـ إنّها انعكاس لواقع أساسي.

2 ـ إنها تُخفي وتحرّف واقعاً أساسيّاً.

3 ـ إنها تخفي غياب واقع أساسي.

4 ـ إنّها لا ترتبط بأيّ واقع على الإطلاق: هي صورتها نفسها الزائفة(73).

---

(70) Daniel J. Boorstin, *The Image, or What Happened to the American Dream* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1961).

(71) Johan Galtung and Eric Ruge, «Structuring and Selecting News,» in: Stanley Cohen and Jock Young, eds., *The Manufacture of News: Social Problems Deviance and the Mass Media*, Communication and Society (London: Constable, 1981).

(72) Jean Baudrillard, «The Precession of Simulacra,» in: Brian Wallis, ed., *Art After Modernism: Rethinking Representation*, Edited and with an Introduction by Brian Wallis; Foreword by Marcia Tucker, Documentary Sources in Contemporary Art; vol. 1 (New York: New Museum of Contemporary Art, 1984).

(73) Jean Baudrillard, *Selected Writings*, Edited, with an Introduction, by Mark Poster (Cambridge: Polity, 1988), p. 170.

يقول بودريّار إنّه عند اختراع الكلام والكتابة، وُجدت الإشارات لتدلّ على الواقع المادي والاجتماعي، لكنّ الوثاق بين الدالّ والمدلول أصبح بالياً. مع انتشار الإعلان والدِّعاية وهيمنة السِّلَع، بدأت الإشارة تُخفي «الواقع الأساسي». في زمن مابعد الحداثة، زمن «الواقعيّة المفرطة»، حيث يبدو ما لا يتعدّى كونه أوهاماً في وسائل التواصل واقعيّاً جداً، تخبّئ الإشارات غياب الواقع وتدّعي فقط أنها تعني شيئاً. بالنسبة إلى بودريّار، تتّخذ الصور الزائفة - الإشارات التي تميّزت بها الرأسماليّة المتأخّرة - ثلاثة أشكال: التزييف (تقليد) - عندما توجد صلة مباشرة بين الدالات ومدلولاتها، الإنتاج (وهم) - عندما توجد صلة غير مباشرة بين الدالّ والمدلول، المحاكاة (تزوير) - عندما تنوب الدالاّت عن دالاّت أخرى فقط ولا تتّصل بأيّ واقع خارجي محدَّد.

وليس من المُفاجئ أن ينتقد دوغلاس كالنر (Douglas Kellner) بودريّار ويعتبره «سيميولوجياً مِثالياً» لا علم له بماديّة إنتاج الإشارة. لا شكّ أنّ إعلان بودريّار أنّ حرب الخليج لم تقع، أمر لا يُسكت عنه[74].

وبالطبع تستدعي هذه المنظورات السؤال الأساسي الآتي: ما معنى «واقعيّ»؟

ينتقد الذين ينزعون إلى الواقعيّة الموقفَ السيميائي الذي يجعل «الواقع» مَوضع إشكاليّة ويؤكّد على الوساطة والاصطلاح، ويعتبرونه تطرّفاً في «النسبيّة الثقافيّة» - وغالباً ما يعترض هذا النقد على ما يبدو

(74) Jean Baudrillard, *The Gulf War Did Not Take Place = Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Translated and with an Introduction by Paul Patton (Bloomington: Indiana University Press, 1995).

أنه تهميش لمشكلات الإرجاع، «كالدِّقة»[75].

لكن حتى الفلاسفة الواقعيّون يقرّون أنّ الجزء الأكبر من المعرفة التي نملكها غير مباشر؛ نختبر الكثير من أشياء للمرّة الأولى (و حتى الأخيرة) كما تقدّمها لنا تقانيّات الاتّصال والتواصل في عالمنا. بما أنّ الممثّليات لا يمكن أن تكون نسخاً مماثلة لما تمثّله، فلا يمكن أن تكون محايدة وشفّافة، إنما هي مؤسِّسة للواقع. وكما يقول جوديث باتلر (Judith Butler)، نحتاج أن نسأل: «ما الذي تتركه الشفافية غامضاً؟»[76].

تساعدنا السيميائيّة على أن لا نعتبر الممثّليات بالتأكيد «انعكاسات للواقع»، وعلى أن نعزلها ونتساءل بخصوصها: من أصحاب ضروب الواقع التي تمثّل؟ كما يقول الألسنيّ الشهير إدوارد سابير (Edward Sapir)، «كلّ ضروب النحْوِ تَرْشَح»[77].

إنّ الذين يريدون الاستفادة من السيميائيّة عليهم أن يبحثوا عن الارتشاحات والشقوق والسِّقالات البنيويّة باعتبارها إشارات تدلّ على صنع الممثّليّة وعلى ما يتمّ نفيه أو إخفاؤه أو استبعاده ليبدو أنّ النصّ يعبّر عن «كلّ الحقيقة».

---

(75) Ernst Hans Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (Oxford: Phaidon, 1982), pp. 188, 279 and 286.

(76) Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1999), p. 19.

(77) Edward Sapir, *Language* (London: Rupert Hart-Davis, 1921), p. 38.

الفصل الثالث

تــحليل البِنــى

إنّ أغلب ما تُعرَّف به السيميائيّة هو، على الأرجح، أنها مُعالجة تحلّل النصوص. وهي تتَّسم في شكلها هذا بأنها تهتمّ بالتحليل البنيوي. ويركّز التحليل البنيويّ على العلاقات البنيويّة العاملة في المنظومة الدلاليّة في لحظة تاريخيّة معيّنة. إنه يعني تحديد الوحدات المُكوِّنة في منظومة سيميائيّة (كنص أو ممارسة اجتماعيّة ثقافيّة) والعلاقات البنائيّة بينها (تَقابل وتَرابط وعلاقات منطقيّة) وعلاقة الأجزاء بالكلّ. ولا يمكن اعتبار هذا عملاً غيرَ مُجدٍ، لأنّ «العلاقات مهمّة نظراً إلى ما يمكن أن تُفسِّر: تغايُرات ذات معنى وضروب مزج مسموحة أو ممنوعة»[1].

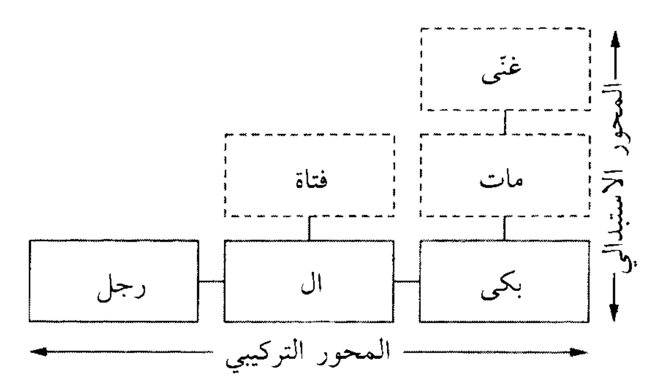
المحوران الأُفقي والعمودي

يؤكّد سوسور على أنّ المعنى يتأتّى من الفروق بين الدالاّت. وهذه الفروق نوعان: تركيبيّة (تتعلّق بالتَّموقع) واستبداليَّة (تتعلّق بالإبدال). ويسمي سوسور النوع الثاني «علاقات ترابطيّة»[2]، لكنّ مصطلح رومان

(1) Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London: Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 14.

(2) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles =

جاكوبسون هو المُستخدَم الآن. والتميز بين النوعين أساسيّ في التحليل السيميائي البنيوي: يرى مستخدمو هذا الأخير أنّه يمكن تطبيق هذين المحورَين الأساسيّين على جميع منظومات الإشارات[3]. صعيد التركيب هو صعيد مزج «هذا مع هذا مع هذا» (كما في الجملة «بكى الرجل»)، بينما صعيد الاستبداليّة هو صعيد انتقاء «هذا أو هذا أو هذا» (كإبدال «مات» أو غنّى» بالكلمة الأولى في الجملة المذكورة). العلاقات التركيبيّة احتمالات مزج، بينما العلاقات الاستبداليّة تَغايُرات وظيفيّة، إنها تستلزم تفارقاً. من منظور زمني، تُرجِع العلاقات التتابعيّة داخل النص إلى دالاّت أخرى حاضرة في النص، بينما تُرجِع العلاقات الاستبداليّة إلى دالاّت خارج النص وغائبة عنه[4]. إنّ ما يحدّد «قيمة» الإشارة هي علاقاتها التركيبيّة والاستبداليّة. توفّر التراكيب وجداول الاستبدال سياقاً بنيويّاً تكتسب فيه الإشارات معنى؛ إنها الأشكال البنائيّة التي تنتظم الإشارات بواسطتها في شيفرات.



الرسم البياني 3 ـ 1 المحور التركيبي والمحور الاستبدالي

Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated = and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983), p. 121.

(3) انظر الرسم البياني 3-1.

(4) المصدر نفسه، ص 122.

ويمكن أن تقوم العلاقات الاستبداليّة على مستوى الدالّ وعلى مستوى المدلول[5]. الجدول الاستبدالي مجموعة دالآت أو مدلولات مترابطة؛ ويسمح بوجود العناصر في المجموعة انتماؤها إلى فئة محدّدة، وكَونُ كلّ عنصر يختلف بما يكفي عن العناصر الأخرى.

توجد في اللغة الطبيعيّة جداول نحويّة كالأفعال والأسماء. وفي سياق معيّن يمكن بنيويّاً إقامة أحد عناصر الجدول مكان عنصر آخر في المجموعة التي تشكّل الجدول. إنّ اختيار أحد العناصر يستبعد العناصر الأخرى. ويؤدي اختيار أحد الدالآت (كلمة معيّنة مثلاً)، بدل اختيار آخر من المجموعة التي تكوّن الجدول (مجموعة صفات مثلاً)، إلى تشكيل معنى النص المفضَّل. لذلك يمكن اعتبار العلاقات الاستبداليّة «تغايرِيَّة». إنّ مفهوم سوسور «للترابطيّة» أوسع وأقلّ شكليّة[*] من المقصود عادة بالعلاقات «الاستبداليّة». إنّه يتحدّث عن «ترابط عقلي»، ويُدرج التشابهات التي نُدركها في الشكل (كالألفاظ المُتجانسة) أو المعنى (كالمُرادفات). وهذه التشابهات متنوّعة وتتدرّج من القويّة إلى الضعيفة، وقد تخصّ جزءاً من الكلمة فقط (كسابقة أو لاحقة مشتركة).

ويقول سوسور إنه لا توجد نهاية (أو ترتيب متّفق عليه) لهذه الترابطات[6].

---

(5) المصدر نفسه، ص 121 ـ 124، وانظر أيضاً: Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics* (New York: Oxford University Press, 1983), p. 10, and Roy Harris, *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale* (London: Duckworth, 1987), p. 124.

(*) انظر الهامش (*) ص 30 من هذا الكتاب.

(6) Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 121-124.

لكنّ جاكوبسون رفض هذا التصوّر وشدّد على وجود «تراتبيّة داخل المجموعة الاستبداليّة»(7).

لا تنحصر جداول الاستبدال في الصيغة اللغويّة. تتضمن جداول الاستبدال في السينما والتلفاز طُرُقَ تغيير اللقطات (كالقطع والتَّبهيت وفَصْل اللون والمَسح). ووسيلة الاتّصال والصنف هما أيضاً جَدْولا استبدال. وطرق الاستخدام التي تختلف فيها إحدى وسائل الاتّصال ونوعها عن طُرق استعمال وسائل أخرى، هي أحد مصادر المعنى لنصوص تلك الوسيلة. يمكن، إذاً، اعتبار القول المأثور الذي أطلقه منظِّر وسائل الاتّصال الكَنَدي مارشال ماكلوهان (Marshall McLuhan) (1911 ـ 1980): «وسيلة الاتّصال هي المُرسلة»، يعكس همّاً سيميائيّاً: بالنسبة إلى السيميائي، ليست وسيلة الاتّصال مُحايدة.

التركيب مَزجٌ، ذو ترتيب، بين دالاّت مُتفاعلة، وهو يشكّل كلاًّ ذا معنى في نصّ ـ ويُطلق عليه أحياناً الاسم الذي اختاره سوسور: «سلسلة». تتمّ ضروب المزج هذه في إطار القواعد والاصطلاحات النحويّة (الظاهرة والمستترة). وعلى سبيل المثال، الجملة في اللغة تركيب من كلمات، وكذلك المقاطع والفصول. «يوجد دائماً وحدات أكبر مؤلّفة من وحدات أصغر، مع علاقة ارتباط متبادل بين الأكبر والأصغر»(8): يمكن أن تحتوي التراكيب على تراكيب أخرى. والإعلان المطبوع تركيب مؤلّف من دلالات مرئيّة. والعلاقات التركيبيّة هي طرق مختلفة تصلح للربط بين عناصر توجد في النص الواحد. يؤدي ربط الدالاّت المأخوذة من مجموعات جداول استبداليّة

(7) Roman Jakobson: «Results of the Ninth International Conference of Linguists,» p. 599, and «Retrospect,» pp. 719-720, in: Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*.

(8) Saussure, Ibid., p. 127.

إلى توليد التراكيب. ويتمّ اختيار هذه الجداول بالاستناد إلى أنها اصطلاحيّاً مناسبة، أو أنّ قاعدة في المنظومة تتطلّبها (كما في النحو). تُبرِز العلاقات التركيبيّة أهميّة العلاقات بين الجزء والكُل. يشدّد سوسور على أنّ «الكلّ يستند إلى الأجزاء، وأنّ الأجزاء تستند إلى الكل»[9].

تملك بُنية أيّ نص، أو أيّ ممارسة ثقافيّة، محوراً تركيبيّاً ومحوراً استبدالِيّاً. يعرض رولان بارت (1967) الخطوط الرئيسيّة للعناصر التركيبيّة والاستبداليّة «في منظومة اللّباس»[10]. العناصر الاستبداليّة هي التي لا يمكن ارتداؤها في الوقت نفسه على الجزء الواحد من الجسد (كالقبّعة والجوارب والحذاء). والبعد التركيبي هو تَجاور عناصر مختلفة في الوقت نفسه، للحصول على كِسْوة كاملة من القبّعة إلى الحذاء. والبعد التركيبي، في نوع معيَّن، هو البنية النصيّة، بينما يمكن أن يكون البعد الاستبدالي واسعاً اتّساع اختيار موضوع القول. وفي هذا الإطار، الشكل بُعد تركيبي، بينما المضمون بُعد استبدالي. لكنّ الشكل أيضاً تتناوله خيارات استبداليّة، والمضمون تنسيق تركيبي. في ما يخصّ الفيلم السينمائي، يستند تفسير لقطةٍ إلى التحليل الاستبدالي (مقارنتها، ولو عن غير وعي، باستخدام ضروب أخرى من اللقطات) والتحليل التركيبي (مقارنتها بما قبلها ومابعدها من لقطات). ويمكن أن يتغيّر التفسير المفضّل للّقطة بتغيّر تتابع اللقطات التي تدخل فيه. في الواقع، ليست التراكيب السينمائيّة تراكيب زمنيّة فقط (تظهر هذه الأخيرة في

---

(9) المصدر نفسه، ص 126.

(10) Roland Barthes, *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie,* Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith, Cape Editions; 4 (London: Cape, 1967), pp. 26-27.

الإعداد: ترتيب تتابع اللقطات)، ولكنّها تتضمّن أيضاً التراكيب المكانيّة الموجودة أيضاً في التصوير الشمسي (في الإخراج: إنشاء الأطر المُفرَدة). قد يبدو أنّ تحديد المعنى في المَرويّ يعتمد أساساً على البعد التركيبيّ، لكن نجد في بعض الأفلام إبرازاً للبعد الاستبداليّ، مثال ذلك الفيلم الحديث **الاصطدام**[11]. هذا فيلم ذو موضوع يتناول الأحكام المسبقة العنصريّة، ويتطلّب فهمه (في البداية على الأقلّ) أن يُقارن المُشاهد ما بين استنتاجات ترتبط بأحداث مختلفة وجِدّ متشابكة. ولا تظهر السيطرة التقليديّة للبعد التركيبيّ إلا عندما يقترب الفيلم من نهايته.

يتناول التحليل التركيبي والتحليل الاستبدالي، كلاهما، الإشارات باعتبارها جزءاً من منظومة، يدرسان وظائفها في شيفرات أو شيفرات فرعيّة. وسنعود إلى الحديث عن هذا الموضوع. وسنناقش العلاقات التركيبيّة بمعزل عن العلاقات الاستبداليّة، لكن يجب التأكيد أنّ التحليل السيميائي لنص ما، أو عينّة بحث، لا بدّ أن يتناول المنظومة ككلّ، وأنّه لا يمكن دراسة أحد البُعدَيْن ـ التركيبي والاستبدالي ـ في نص بمعزل عن الآخر. يستلزم وصف أيّ منظومة سيميائيّة تحديد جميع المجموعات الاستبداليّة التي تدخل في المنظومة، وضروب المزج المحتملة لكلّ مجموعة مع الأخرى في تراكيب حسنة التشكيل. وعند سوسور (الذي يركّز بالطبع على المنظومة اللغويّة ككُل)، بالنسبة إلى المُحَلِّل «إنّ المنظومة، باعتبارها كلّ واحد، هي نقطة الانطلاق التي تسمح، بوساطة سيرورة التحليل، بتحديد العناصر المُكَوِّنة؛ لا يستطيع الباحث تشييد المنظومة من العناصر المكوِّنة صُعُداً»[12]. ولكن يقول رولان بارت

---

(11) Paul Haggis, *Crash* ([n. p.]: [n. pb.], 2004).

(12) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 112.

إنّ «جزءاً مهماً من البحث السيميائي» ما هو إلاّ تقسيم النصوص إلى «وحدات دلاليّة صغرى. . . ثمّ جمع الوحدات في أصناف استبداليّة، وأخيراً تصنيف العلاقات التركيبيّة التي تربط بين هذه الوحدات»[13]. في الممارسة، من المرجَّح أن يحتاج المحلِّل، أثناء تقدّم التحليل، إلى التنقّل ذهاباً وإياباً بين المُعالجتين.

البُعد الاستبدالي

يدرس التحليل التركيبي «بنية النص السطحيّة»، بينما يسعى التحليل الاستبداليّ إلى تحديد مختلف الجداول (أو مجموعات الدالاّت التي تسبق النص) الكامنة وراء المضمون الذي يظهر في النص. يستلزم هذا الجانب من التحليل البنيوي النظرَ في الدلالات الضمنيّة الموجبة أو السالبة التي يحملها كلّ دالّ (ويُظهر هذه الدلالات استخدام دالّ من دون آخر)، وفي وجود جداول مواضيع تبادليّة «تحتيّة» (مثال ذلك: تقابلات ثنائيّة، كما في عام/ خاص).

غالباً ما يركّز السيميائيون على المسألة الآتية: لماذا استخدام دالّ معيّن، في سياق محدَّد، من دون آخر يمكن أن يقوم مقامه؟ وغالباً ما يطلقون على الاحتمالات التي لم تُستخدم «الغيابات». يقول سوسور إنّ ممّا تتّصف به العلاقات التي يسمّيها «ترابطيّة» ـ ما يسمّى الآن العلاقات الاستبداليّة ـ هي أنها (بخلاف العلاقات التركيبيّة) تقوم بدورها «غيابيّاً، أي إنّ الاحتمالات التي لا تُستخدم

---

(13) Barthes, *Elements of Semiology* = *Eléments de sémiologie*, p. 48; Varda Langholz Leymore, *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising* (New York: Basic Books, 1975), p. 21, and Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin, 1972), p. 211.

في نصّ معيّن تنتمي إلى الجدول نفسه الذي ينتمي إليه الدالّ المُستخدَم»[14]. ويقول أيضاً إنّ الإشارات تتّخذ قيمتها في المنظومة اللسانيّة ممّا لا تكونه[15]. والسيكولوجي وليام جايمس (William James) لاحظ «أن غياب بندٍ هو محدد لتمثلاتنا إيجابي تماماً مثلما يمكن أن يكون وجوده»[16]. ويوجد في الإنجليزيّة قولان شعبيّان يتحدثان عن نوعين من الغياب: نتحدّث عن «ما يُفهَم من دون أن يُقال»، و«ما يلفت الانتباه بغيابه». يعكس «ما يُفهم من دون أن يُقال» ما نعتبره «مسلّماً به» و«بديهيّاً». وهذا، في ما يتعلّق بنقل أحداث قضيّة ما (كما في الأنواع التي تنقل «وقائع»)، غياب أيديولوجي بالفعل، يُساعد على مَوْقعة قرّاء النص. وكأنّنا نقول: «الناس المماثلون لنا موافقون مسبقاً على ما نعتقده بخصوص الموضوع المطروح». أمّا بالنسبة إلى الغياب الثاني، إنّ حضور عنصر ما في النص قد يطيح بالتوقّعات المصطلح عليها، جاعلاً بذلك العنصر الاصطلاحي «يلفت الانتباه بغيابه»، وحضور العنصر غير المتوقَّع بمثابة «إعلان صريح». وينطبق هذا أيضاً على الممارسات الثقافيّة. عندما يأتي رجل إلى مكتبه لابساً بدلة، لا يعني ذلك أكثر من أنّه يلتزم بالأصول. ولكن إذا أتى يوماً لابساً جينز وقميصاً يُفَسَّر ذلك على أنّه «إعلان صريح».

ويستلزم التحليل الاستبدالي المقارنة وإظهار التَّغاير بين كلّ دالّ حاضر في النص وبين الدالات الغائبة التي كان يُمكن أن تُختار في ظروف مماثلة. ويستلزم أيضاً النظر في دلالة الخيارات القائمة.

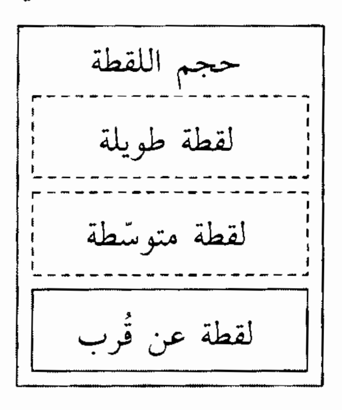
---

(14) Saussure, Ibid., p. 122.

(15) المصدر نفسه، ص 115.

(16) William James, *The Principles of Psychology*, 2 vols. (New York: Dover Publications, 1890), p. 584.

ويُمكن أن يُطبَّق التحليل الاستبدالي على كلّ المستويات السيميائيّة، من اختيار كلمة معيّنة أو صورة أو صوت إلى اختيار الأسلوب ونوع النص ووسيلة الاتّصال. ويبيّن الرسم 3 ـ 2 مجموعة في جدول استبداليّ أساسي يتناول حجم اللقطة في التصويرَين الشَّمسي والسينمائي. يستند استخدام دالّ دون آخر ينتمي إلى الجدول الاستبدالي نفسه، إلى عوامل القيود التقنيّة والشيفرة (مثال ذلك: صنف)، والاصطلاح، والدلالة الضمنيّة، والأسلوب، والهدف البلاغي، وحدود مخزون المُستَخدِم. ويساعد تحليل العناصر الاستبداليّة على تعريف «قيمة» عناصر معيّنة في النص المدروس.



الرسم البياني 3 ـ 2 جدول استبدالي لحجم اللقطات

اختبار الإبدال

يتحدّث السيميائيون البنيويّون عن «اختبار الإبدال»، الذي يمكن استخدامه لتعيين دالاّت متمايزة وتحديد دلالتها ـ تحديد ما إذا كان تغييرٌ ما على مستوى الدالّ، يؤدي إلى تغيير على مستوى المدلول. ومصدر هذا الاختبار اختبارٌ ألسني استبدالي مارسته مدرسة براغ البنيويّة ـ وإليها انتمى رومان جاكوبسون. قام الألسنيّون بتجربة تغييرات في البنية الصوتيّة للكلمة بهدف اكتشاف النقطة التي تتحوّل عندها إلى كلمة أخرى، بهدف تعيين الأصوات الوظيفيّة و«سِماتها

المميِّزة» في اللغة المدروسة. وتحوّل الاختبار الاستبدالي الأصلي إلى شكل من التحليل النصي تغلب عليه الذاتيّة. ويتحدّث رولان بارت عن الاختبار الاستبدالي في إطار استخدامه لتقسيم النصوص إلى وحدات دلاليّة صغرى، قبل جَمع هذه الوحدات في أنواع من الجداول الاستبداليّة[17]. ولتطبيق هذا الاختبار يتمّ انتقاء دالّ معيّن من نصّ. ثمّ يُنظر في بدائل عن الدالّ المُنتقى. وتُقيَّم تأثيرات كلّ استبدال من ناحية دوره في إنتاج معنى الإشارة. وقد يستلزم ذلك تخيّل استخدام لقطة عن قُرب، بدل لقطة متوسّطة؛ أو استبدال السنّ، أو الجنس، أو الطبقة الاجتماعيّة، أو الإثنيّة؛ أو استبدال موجودات، أو عنوان صورة، . . . إلخ. وقد يستلزم وضع دالّين موجودَين أصلاً، الواحد مكان الآخر، مغيّرين بذلك العلاقة الأصليّة بينهما. ويمكن أن تُساعد دراسة تأثير الاستبدال على المعنى في توضيح دور الدالّ الأصلي وفي تحديد الوحدات التركيبيّة[18]. يمكن أن يحدِّد اختبار الإبدال المجموعات (الجداول) والشيفرات التي تنتمي إليها الدالاّت المُستخدمة. وعلى سبيل المثال، إذا كان تغيير المحيط المُستخدم في إعلانٍ يُسهم في تغيير المعنى، يكون «المحيط» أحد جداول الاستبدال؛ وتتألّف مجموعة جَدول «المحيط» من جميع الدالاّت المُحتَمَلة التي كان يُمكن أن تُستعمَل، والتي كانت لِتُغيِّر المعنى.

وقد يستلزم اختبار الإبدال واحداً من أربعة تحوّلات أساسيّة، يُحتّم بعضها تغيير التركيب. مع ذلك يمكن اعتبار تغييرِ تركيبٍ استبدالاً.

---

(17) Barthes, *Elements of Semiology* = *Eléments de sémiologie*, p. 48.

(18) المصدر نفسه، ص 65-67، وانظر أيضاً: Roland Barthes, *The Fashion System*, Translated by Matthew Ward and Richard Howard (London: Jonathan Cape, 1967), pp. 19-20.

التحوّلات الاستبداليّة

- الاستبدال
- تبادل المواقع

التحوّلات التركيبيّة

- الزيادة
- الحذف

اعتُبرت هذه السَّيرورات التحويليّة الأربع الأساسيّة سِماتِ إدراك واستذكار[19]. وهي مماثلة بالضبط للفئات الأربع العامة التي ينسب إليها كوينتيليان (Quintilian) (c. 35-100 AD) الصور البلاغيّة باعتبارها «انزياحات» عن اللغة «الحَرفيّة»[20].

التقابلات

يقول جاكوبسون إنّ «التقابل الثنائي أساسيّ، فبدونه نفقد بنية اللّغة»[21]. ويوافق ليونز على أنّ «التقابل الثنائيّ أحد أهمّ المبادئ التي تحكم بنية اللغات»[22]. وبالطبع يشدّد سوسور على الفروق بين الإشارات وليس على التشابه بينها (مع العلم أنّه لا يناقش التقابل

---

(19) Gordon W. Allport and Leo J. Postman, «The Basic Psychology of Rumour,» *Transactions of the New York Academy of Sciences*, Series 2, vol. 8 (1945), and Theodore Mead Newcomb, *Social Psychology* (London: Tavistock, 1952), pp. 88-96.

(20) Marcus Fabius Quintilian, *Quintilian's Institutes of Oratory* ([n. p.: n. pb., n. d.]), Book 1, Chapter 5, pp. 38-41.

(21) Roman Jakobson, «Some Questions of Meaning,» in: Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 321.

(22) John Lyons, *Semantics*, 2 vols. (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977), p. 271.

الثنائيّ). من الواضح أنّ التقابلات (أو التضادات) تملك وظيفة عمليّة جداً بالمقارنة مع المُرادفات، وهي الفَرز. وجاكوبسون هو الذي اقترح اعتبار الوحدات اللسانيّة مرتبطة بعضها ببعض بوساطة منظومة تقابلات ثنائية[23]. وهذه التقابلات ضروريّة لتوليد المعنى: إنّ معنى «ظَلام» على علاقة نسبيّة مع معنى «ضوء»؛ ولا يمكن تصوّر «شَكل» بمعزل عن علاقته مع «مُحتوى». ويبقى السؤال الآتي قائماً: هل نزعتنا إلى التفكير بوساطة تقابلات يحدِّدها بروز التقابلات في اللغة أو أنّ اللغة مجرّد انعكاس لخاصيّة بشريّة عالميّة؟ من الأصحّ وصف المصطلحات المتنوّعة التي نتوافق على ربطها بعضها ببعض، والمألوفة في ثقافة معيّنة، بأنّها «تغايُرات» مزدوجة، إذ ليست دائماً «تقابلات» مُباشرة (مع أنّ استخدامها يستلزم دائماً استقطاباً). ويمكن التمييز بين عدّة أنماط من «التقابلات»، ولعلّ أهمّ هذه الأنماط هي الآتية:

● التقابلات (التناقضات المنطقيّة غير التدريجيّة): الكلمات التي تشكّل بدائل مانعة (مثال ذلك: حيّ - ميت، حيث لا يمكن أن تعني «غير حيّ» إلاّ «ميت»)؛

● التضادات (التناقضات المنطقيّة التدريجيّة): كلمات، بالمقارنة مع بعضها بعضاً، متدرّجة، من حيث البعد الضمني نفسه (مثال ذلك: جيّد - سيّئ، حيث لا تعني «ليس جيّداً» بالضرورة «سيّئ»)[24].

وهذا في أساسه تمييز بين التقابلات الرقميّة والتقابلات

---

(23) Roman Jakobson, «The Concept of Phoneme,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 217-241.

(24) Barthes, *The Fashion System*, pp. 162 ff.; Leymore, *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*, p. 7, and Lyons, *Semantics*, pp. 270 ff.

النظيرِيّة: الفروق الرقمية من نوع «هذا أو ذاك»، بينما التمييزات النظيريّة هي من نوع «أكثر أو أقلّ». من الواضح أنّ التقابلات النظيريّة تسمح بوجود مواقع وَسَطيّة، فحتى ما يبدو أنه فئتان «أسود» و«أبيض» يمكن بالطبع تقديمه على أنه تسلسل ظلالٍ رماديّة.

يشدّد البنيويّون على أهميّة علاقات التقابل الاستبداليّة. يقول جاكوبسون:

في التقابل الثنائيّ، إذا كان أحد العنصرَين معطًى فالثاني موحًى به وإن لم يكن حاضراً. لا يقابل فكرة السواد سوى فكرة البياض، ولا يُقابل فكرة الجمال سوى فكرة البشاعة، وفكرة الواسع سوى الضيّق، وفكرة المُغلق سوى المفتوح ... وما إلى ذلك، فعنصرا التقابل مترابطان بشدّة، لا مناص من أن يستدعي ظهور أحدهما العنصر الآخر[25].

استلزم المَنهج التحليلي الأوّل الذي استخدمه الكثير من السيميائيين البنيويّين، إلى حدّ بعيد نتيجة تأثير جاكوبسون، تحديدَ تقابلات دلاليّة ثنائيّة أو ذات قطبين (مثال ذلك: نحن ـ هم، عام ـ خاص) في نصوص أو ممارسات دالّة. ويصف ليفي ستراوس الخطوات الأولى في إجراءاته التحليليّة كالآتي: «تحديد الظواهر المدروسة باعتبارها علاقة بين عنصرين أو أكثر، حقيقيّة أو مفترضة»، ثمّ «بناء جدول بالإبدالات الممكنة بين هذه العناصر»[26].

---

(25) Jakobson, «The Concept of Phoneme,» in: Jakobson, *On Language*, p. 235, and Jakobson, «Some Questions of Meaning,» in: Jakobson, *On Language*, p. 321.

(26) Claude *Lévi-Strauss, Totemism*, Translated by Rodney Needham (Harmondsworth: Penguin, 1964), p. 16.

آمن الناس بأساسيّة التقابل الثنائيّ، وذلك على الأقلّ منذ العهود الكلاسيكيّة. وعلى سبيل المثال، نجد في **ما وراء الطبيعة** (*Metaphysics*) لأرسطو التقابلات الأوّليّة الآتية: الشكل والمادة، الطبيعي وغير الطبيعي، الإيجابي والسلبي، الكلّ والجزء، الوحدة والتنوّع، القبل والبَعد، الوجود والعدم. يقول جاكوبسون وهال «إنّ التقابل الثنائيّ هو العمليّة المنطقيّة الأولى عند الطفل»[27]. وفي حين لا توجد تقابلات «في الطبيعة»، تُساعد التقابلات الثنائيّة التي نستعملها في ممارستنا الثقافيّة على توليد ترتيب نُنتجه من تعقيد التجربة الديناميكي. في المستوى الأساسي الأوّل لاستمرار الفرد، يشترك الناس مع بقيّة الحيوانات في الحاجة إلى التمييز بين جنسِهم والأجناس الأخرى، بين السيطرة والخضوع، بين توفّر العلاقة الجنسيّة وعدم توفّرها، بين صلاحيّة الطعام وعدم صلاحيّته[28]. والتمايزات البشريّة أكثر بكثير من تلك التي يتشاركون فيها مع الحيوانات الأخرى، لأنّها مدعومة من منظومة تبويب واسعة تُسهّل اللغة عملها. يقول عالم الأنثروبولوجيا البريطاني، السِّير إدموند ليتش (Sir Edmund Leach)، إنّه «من المفترض أنّ القرد، العاجز عن النُّطق، يملك نوعاً ما أحاسيس ترتبط بالتقابل أنا/ الآخر؛ وربّما يملك أيضاً أحاسيس ترتبط بالتقابل الأوسع نحن/ هم؛ لكنّ التقابل الأكبر طبيعي/ خارق (الإنسان/ الله) لا يمكن أن يوجد إلاّ في إطار لساني. . . إنّ إدراك التمايز طبيعي/ خارق (حقيقي/ مُتَخَيَّل) هو إحدى خصوصيات الجنس البشري الأساسيّة»[29]. والتمايز

(27) Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague: Mouton, 1956), p. 60.

(28) Edmund Ronald Leach, Lévi-Strauss (London: Fontana, 1970), p. 39.

(29) Edmund Ronald Leach, *Social Anthropology* (London: Fontana, 1982), pp. 108-109.

بين الثقافة الإنسانيّة والطبيعة البشريّة هو أيضاً إحدى خصوصيّات البشر. يرى ليفي ستراوس، الذي يعتبر أنّ التمييز بين الطبيعة والثقافة ذو أهميّة أساسيّة، أنّ السبب الأساسيّ الذي دفع الكائنات البشريّة إلى استخدام النار للطّهي، منذ ما قبل التاريخ، ليس ضرورة العيش إنّما الدلالة على اختلافهم عن الوحوش[30].

إنّ من سمات الثقافة، أن تصبح التقابلات الثنائيّة في ثقافة معيّنة «طبيعيّة» عند المنتمين إلى تلك الثقافة. الكثير من الأفاهيم المجموعة ازدواجيّاً (مثال ذلك: ذكر ـ أنثى وفكر ـ جَسَد) مألوفة في ثقافة معيّنة، وقد يبدو أنّها تمييزات تنتمي إلى الحسّ العام وتخدم أهدافاً تواصليّة يوميّة، حتى وإن كانت تُعتبر في سياقات نقديّة «تفرّعاتٍ ثنائيّة خاطئة». إنّ التقابل الأنا/ الآخر (أو الذات/ الموضوع) أساسيّ من الناحية النفسيّة. يفرض الفكر درجة معيّنة من الثبات على تدفّق التجربة الديناميكي، وذلك عن طريق تحديد «الأنا» في علاقتها مع «الآخر». يقول المحلّل النفسي، الفرويدي المُحدِث، جاك لاكان، إنّ الطفل في البدء، في المجال الأوّل «للواقع» (حيث لا يوجد غياب أو خسارة أو نقص)، لا يملك مركزاً لهويّته ولا يختبر حدوداً واضحةً بين نفسه والعالم الخارجي. يخرج الطفل من المجال الأوّل للواقع ويدخل في «المُتَخيَّل» بين سنّ 6 و18 شهراً، قبل اكتساب الكلام. وهذا مجال نفسي خاص يبدأ فيه ببناء الأنا كـ «ذات». وفي مجال الصور المرئيّة نجد إحساسنا بالأنا ينعكس عائداً إلينا بوساطة «آخر» نتماهى معه. يصف لاكان لحظة أساسيّة في المُتخيّل يُطلق عليها «مرحلة المِرآة»، ذلك

(30) Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, Translated by John and Doreen Weightman (Chicago: University of Chicago Press, 1969).

عندما ينظر الطفل إلى صورته في المرآة (وتقول له أمّه «هذا أنت») فيُحدِث ذلك عنده وهماً قويّاً محدّداً بامتلاك هويّة شخصيّة مترابطة وسيّدة نفسها. وهذا علامة انتقال الطفل من الحالة الأنوثيّة في «الطبيعة» إلى نظام الثقافة الذكوري. ومع تقدّم الطفل في المرحلة التي تسبق «الترتيب الرمزي» (المجال العام للّغة المنطوقة)، تساعد اللغة (التي يمكن التحكّم بها عقليّاً) على ازدياد الاحساس الفردي بوعي الذات الكامن في «عالم داخلي» يتميّز عن «العالم الخارجي». ولكن تفرض قيود الاصطلاحات اللسانيّة درجة من الفرديّة والاستقلاليّة، فتصبح الأنا دالاً علائقيّاً أكثر لزاجة والتباساً، وليس كياناً محدّداً نوعاً ما. تَنبني الذاتيّة ديناميكيّاً بوساطة الخطاب.

الوسم

من النادر أن يُساوى بين التقابلات. يقترح الألسني وعالم السيميائيّة الروسي رومان جاكوبسون نظريّة الوسم: «يَنْبَني كلّ مكوّن في منظومة لسانيّة على تناقضين منطقيين: حضور صفة (الوسم) مقابل غيابها (عدم الوسم)»[31]. ويمكن تطبيق أُفهوم الوسم على أقطاب التقابل الاستبدالي: تتشكّل الإشارات المزدوجة من شكل «غير موسوم» وشكل «موسوم». وينطبق هذا، كما سنرى، على مستوى الدالّ، كما على مستوى المدلول. يتميّز الدالّ الموسوم بسمات سيميائيّة خاصة. في ما يتعلّق بالدالاّت اللسانيّة، يتمّ عادة تحديد ضربين مُحَدِّدَين من السمات. ويتّصل

(31) Roman Jakobson, «Verbal Communication,» in: Scientific American, eds., *Communication: Articles from the Sept. 1972 Issue of Scientific American* (San Francisco: W.H. Freeman, 1972), p. 42, and Roman Jakobson, «The Concept of Mark,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 134-140.

الضربان بقسمات شكليّة ووظيفة عامة. الشكل الأكثر «تعقيداً» موسوم، ويشتمل عادةً على السمات الآتية:

● وسم شكليّ(*): يستند الوسم في التقابلات التي تتعلّق بالتصريف إلى حضور أو غياب سمة شكليّة معيّنة. يتشكّل الدالّ الموسوم بزيادة قسمة مميّزة على الدالّ غير الموسوم (على سبيل المثال، يتشكّل الشكل الموسوم «استخدَمَ» بزيادة السابقة «استـ» على الدالّ غير الموسوم «خَدَمَ»)[32].

● وسم توزيعي: غالباً ما تكون الكلمات الموسومة شكليّاً مقيّدةً في الاستخدام من حيث عدد السياقات التي يمكن أن تظهر فيها[33].

في الإنجليزيّة تشتمل الأشكال غير الموسومة لسانيّاً على الفعل المضارع ومفرد الأسماء («الإشارة الصفر» عند جاكوبسون). عادة ما تكون صيغة المعلوم غير موسومة؛ علماً أنّه في صِنف الكتابة الأكاديمية التقليديّة تحديداً، لاتزال صيغة المجهول هي الشكل غير الموسوم.

ويتضمّن الوسم في الإشارات اللسانيّة الوسمَ الدلالي: لا تنطبق حالة الوسم أو عدمه على الدالاّت فقط إنّما على المدلولات أيضاً. العلاقة بين الوسم الشكليّ والوسم الدلاليّ واضحة في المزدوجات التصريفيّة. يقول جون ليونز إنّ الوسم الدلالي على الأرجح يُحَدِّد

(*) انظر الهامش (*) ص 30 من هذا الكتاب.

(32) Joseph Harold Greenberg, *Language Universals* (The Hague: Mouton, 1966); Herbert H. Clark and Eve V. Clark, *Psychology and Language: An Introduction to Psycholinguistics* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977), and Lyons, *Semantics*, pp. 305 ff.

(33) Lyons, *Semantics*, pp. 306-307.

الوسم التوزيعي في التقابلات[34]. ويقول جاكوبسون «إنّ المعنى العام للموسوم يتميّز بأنّه يحيل إلى معلومات إضافيّة أكثر دقّة وخصوصيّة من المعلومات التي يحيل إليها غير الموسوم»[35]. وغالباً ما تُستَخدم الكلمة غير الموسومة ككلمة عامة، بينما تُستَخدم الكلمة الموسومة للتعبير عن دلالة أكثر خصوصيّة. كانت الإشارات العامة إلى الإنسانيّة تستخدم كلمة «رجل» (وليس المقصود منها في هذا الاستخدام تحديد جنس ما). وبالتأكيد استُخدِمت هاء الغائب طويلاً بمعناها العام. وفي الإنجليزيّة، المؤنّث موسوم من حيث علاقته بالمذكّر. وهذا أمر لا يهمله منظِّرو الأُنثويّة[36].

حيث توجد علاقة مزدوجة بين الكلمات، من النادر أن تكون مُتساوقة؛ إنما تكون تراتبيّة. كانت التراتبيّة بالنسبة إلى جاكوبسون مبدأً بنائيّاً أساسيّاً[37]: نجد في الشبكة اللّغويّة تنسيقاً تراتبيّاً يتبع في كلّ مستوى من مستويات المنظومة مبدأَ التفرّع الثنائيّ نفسه الذي تقوم فيه العناصر الموسومة على العناصر غير الموسومة[38]. يقول سوسور إنّ عناصر الجدول الاستبداليّ لا تملك ترتيباً محدّداً، في حين يرى جاكوبسون أنّ الوسم يولّد علاقات تراتبيّة داخل الجداول الاستبداليّة[39]. بعد الاعتذار من جورج أورويل (George Orwell)،

(34) المصدر نفسه، ص 307.

(35) Jakobson, «The Concept of Mark,» in: Jakobson, *On Language*, p. 138.

(36) Clark and Clark, *Psychology and Language: An Introduction to Psycholinguistics*, p. 524.

(37) Jakobson, Ibid., p. 137.

(38) Jakobson, «Verbal Communication,» in: Scientific American, eds., *Communication: Articles from the Sept. 1972 Issue of Scientific American*, p. 42.

(39) Jakobson: «Results of the Ninth International Conference of Linguists,» p. 599, and «Retrospect,» pp. 719-720, in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*.

يمكننا صياغة عبارة «كلّ الدلالات متساوية، إنّما بعضها أكثر تساوياً من بعضها الآخر». بالنسبة إلى الكثير من الكلمات المألوفة ثنائيّتها، يُعطى كلّ مدلول قيمة مختلفة. تكون الكلمة غير الموسومة أوّليّة، تعطى أسبقيّة وأولويّة، بينما تُعتبر الكلمة الموسومة ثانويّة، أو أنها لا تظهر، باعتبارها «دالّ غائب».

ومع أنّ الوسم اللساني لا يستلزم بحدّ ذاته السلبيّة (ومثال ذلك الكلمة غير الموسومة «بقرة» إزاء الكلمة الموسومة «ثور»)، يمكن أن تولّد الواسمات الصرفيّة (كـ «لا» في «لامُنتم») دلالات ضمنيّة سالبة. وعندما لا توجد قرينة صرفيّة، يميّز «التتابُع المفضَّل» ـ أو الترتيب الثنائي الأكثر شيوعاً لكلمتين ـ بين الأولى، باعتبارها موجبة دلاليّاً، والثانية باعتبارها سالبة[40].

يقول بعض المنظِّرين إنّ «الكلمة ب» نتيجة «للكلمة أ». تُقدَّم الكلمة غير الموسومة على أنها أساسيّة ومُبتكَرة، بيما «تؤلَّف الكلمة الموسومة، لعلاقة لها بالأولى»، كاشتقاق تابع أو مُلحَق أو مُكمِّل أو مُساعِد[41]. يتجاهل هذا التأطير أنّ الكلمة غير الموسومة تابعة منطقيّاً وبنائيّاً للكلمة الموسومة التي تستمدّ منها مادّتها. ويبرهن دريدا أنّه في المنطق التقابلي للثنائيّة لا معنى لأيٍّ من الكلمتين (أو الأُفهومَين) من دون الأخرى. هذا ما يسمّيه «منطق التكامل» : في الواقع إنّ الكلمة «الثانويّة»، التي تُعتبَر «هامشيّة» وخارجيّة، تُسهم في تكوين الكلمة «الأولى»، وهي أساسيّة بالنسبة إليها[42]. تُعرَّف الكلمة الأولى بما تسعى لإبعاده.

(40) Lyons, *Semantics*, p. 276, and Yakov Malkiel, *Essays on Linguistic Themes*, Language and Style Series; 6 (Oxford: Blackwell, 1968).

(41) Jonathan Culler, *Saussure* (London: Fontana, 1985), p. 112.

(42) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967).

في الربط المُزدوج بين التقابلات أو التضادات، تُعرَّف الكلمة «ب» من حيث علاقاتها وليس من حيث مادّتها. ويُعتبر الوسم اللساني في الكثير من هذه الحالات «حِرمانيّاً» ـ يتألّف من سابقات (Prefixes) ولاحقات (Suffixes) تعني النقص أو الغياب ـ. مثال ذلك في الإنجليزيّة: «Non» أو «Un» أو «Less». في هذه الحالة تُعرَّف الكلمة «ب» سلباً، فهي كلّ ما لا تكونه الكلمة «أ».

وعلى سبيل المثال أيضاً، نستخدم تعبير «تواصل غير لغوي»، وهذه التسمية بالذات تُعرِّف هذا الطراز من التواصل من حيث علاقته السلبيّة «التواصل اللغوي». في الواقع إنّ الكلمة غير الموسومة ليست حياديَّة كلّياً، لكنَّها موجبة ضمنيّاً في تضادها مع الدلالات الضمنيّة السالبة في الكلمة الموسومة. ويقول بعض الباحثين إنّ اعتماد الكلمة «أ» على الكلمة «ب» قد يكون، يا للسخرية، انعكاساً لنقص في الكلمة غير الموسومة. لذلك يرون أنّ ربط الكلمة الموسومة بوجود غياب ونقص مسألة موضع إشكال[43].

عادةً يكون الشكل غير المَوسوم مُسَيطراً (إحصائيّاً داخل نصّ أو عيّنة بحث)، فيبدو «حياديّاً»، و«سَويّاً»، و«طبيعيّاً». ويكون بذلك «شفّافاً» ـ لا يلفت الانتباه إلى منزلته المميِّزة غير المرئيّة، بينما يبرز انحراف الشكل الموسوم. وحيث لا يكون الشكل الموسوم في تبعيّة تامة، فهو يظهر باعتباره «حالة خاصة» منحرفة وغير اعتياديّة ـ ويُقدّم على أنه «يختلف»، و«يخرج عن المألوف» ـ، وباعتباره ليس الكلمة الموسومة، أي النموذج أو الشكل الأساسي، فيمكن قراءة الثنائي (غير موسوم/ موسوم) على أنه (قاعدة/ انحراف). ومن اللافت أنّ

(43) Diana Fuss, ed., *Inside/ Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (London: Routledge, 1991), p. 3.

الدراسات التجريبيّة برهنت أنّ السيرورة المعرفيّة أصعب عندما تكون الكلمات موسومة[44]: تتطلّب الأشكال الموسومة وقتاً أطول للتعرّف عليها واستيعابها، ويزيد الخطأ فيها.

بالاستناد إلى المعطيات المحدودة عن نسبة تكرار الثنائيّات اللغويّة في النص المكتوب (تمّ استخدام برنامج إنفوسيك (Infoseek) ـ السابق للحصول على نصوص من شبكة المعلوماتيّة، أيلول/ سبتمبر 2000)، نقول إنه من الشائع أن تكون إحدى الكلمتين في المُزدوج موسومة، لكن في بعض الحالات لا توجد كلمة موسومة بوضوح[45]. وعلى سبيل المثال، لا يوجد في الاستعمال العام تفضيل مُسبق لإحدى الكلمتين «شيخ» و« شاب» (تتساوى إمكانيّة وضع «شاب» في الموقع غير الموسوم: شاب ـ شيخ، أو الموسوم: شيخ ـ شاب). إضافة إلى ذلك، تتغيّر درجة وسم الكلمة. يبدو واضحاً أنّ بعض الكلمات موسومة أكثر من غيرها. إنّ تعداد نسبة التكرار في نصوص من شبكة المعلوماتيّة الواسعة (World Wide Web) توحي بأنه في الثنائي «خاص ـ عام»، على سبيل المثال، من البيِّن أنّ الكلمة الموسومة هي «خاص» (أي إنّها في المرتبة الثانية). وترتبط درجة وسم الكلمة بأُطُر سياقيّة كالأصناف واللَّهجَات الاجتماعيّة. وفي بعض السياقات تسعى جماعة هادفة بشكل واضح إلى قلب علاقة مزدوجة، متحدّيةً بذلك الأوّليات الأيديولوجيّة التي يمكن اعتبار الوسم يعكسها. لا تبدو كلّ المزدوجات صحيحة للجميع، يمكنك أيّها القارئ أن تهتمّ بتحديد تلك التي لا تتلاءم مع حدسِك، وأن تجتهد في اكتشاف سبب ذلك.

---

(44) Clark and Clark, *Psychology and Language: An Introduction to Psycholinguistics*.

(45) انظر الرسم البياني 3-3.

مرتفع

خ
د
و
ث

90 في المئة* أو أكثر

في الداخل/ في الخارج
إلى الأعلى/ إلى الأسفل
نعم/ لا
شرق/ غرب
مفتوح/ مُغلَق
مُبَلَّل/ جاف
سؤال/ جواب
صحيح/ خطأ
عظيم/ طفيف
ساخن/ بارد
قارئ/ كاتب
قبل/ بعد
حبّ/ بُغض
أعلى/ أسفل
حَسَن/ سيّئ
سَبَب/ نتيجة
الأمام/ الخلف
أساسي/ ثانوي
ولادة/ موت
حضور/ غياب
مشكلة/ حلّ
رَبح/ خسر
قبول/ رفْض
شمول/ إقصاء
نَجاح/ فَشَل
إنسان/ آلة
صحيح/ خطَأ
طبيعة/ تنشئة
نظري/ عملي
قريب/ بعيد
ذات/ آخر
هيئة/ أساس من الداخل/ من الخارج
غنيّ/ فقير
واقِعة/ رأي
منظومة/ استعمال
بَطَل/ وَغد
واقِعَة/ قيمة
نصّ/ سياق
نِيء/ مطبوخ
مادّة/ أسلوب
بنية تحتيّة/ بنية فوقيّة طبيعة/ تِقانة
معرفة/ جَهل
واقِعة/ مُتخيَّل
مُدرِك/ مُدرَك مُقدَّس/ مُعتقدعامي
حَرفي/ استعاري

80 في المئة*

عليه/ بعيداً عنه
عام/ خاص
ذَكَر/ أنثى
مُرتفِع/ مُنخفِض
أهل/ ولد
داخلي/ خارجي
رِبح/ خسارة
إنسان/ حيوان
ماضي/ حاضر
مِثْلي/ مُستقيم
أكثر/ أقلّ
أعلى/ أدنى
باطنيّ/ ظاهريّ
فِكر/ شعور
حياة/ موت
ذات/ موضوع
مُنتِج/ مُستهلِك
عَمَل/ لَعِب
خير/ شرّ
مذكَّر/ مؤنّث
صِحّة/ مَرَض
مَلهاة/ مأساة
شكل/ وظيفة
سعيد/ حزين
أرفع/ أدنى
حاضر/ غائب
نظيف/ وَسِخ
طبيعي/ اصطناعي
متكلِّم/ مستمع
كلاسيكي/ رومنسي
نَمَط/ مَصوغ
دالّ/ مدلول
حقوق/ واجبات
عقل/ انفعال
ثبات/ تغير
صانع/ مُستخدِم

70 في المئة

أسود/ أبيض
ذهن/ جسد
يسار/ يمين
موجب/ سالب
فنّ/ عِلم
ناشِط/ هامِد
نور/ ظلمة
ناتِج/ منظومة
جنس/ تذكير، تأنيث
ثابت/ مُتحَرِّك
مُتحرِّر/ مُحافِظ
أعلى/ أدنى
أستاذ/ طالب
حرب/ سلام
جسد/ روح
واقعة/ خيال
شكل/ مضمون
قويّ/ ضعيف
بسيط/ معقَّد
أصل/ نُسخة
وسائل/ غايات
مظهَر/ واقع
كفاية/ أداء
واحد/ كثير
كلام/ كتابة
مستقيم/ مقوَّس
مُرسَلَة/ ناقِل
مَركَزي/ مُحيطي
بريّ/ داجِن
واقِعة/ نظريَّة
واقعيّة/ مثاليّة

60 في المئة

راشد/ طفل
مَدَني/ قَرَوي
ناتِج/ سَيرورة
أُفُقي/ عمودي
حِسّي/ عقلي
قاسي/ ناعم
سريع/ بطيء
كمّيّة/ نوعيّة
أماميّة/ خَلفِيّة
تشابُه/ فَرق
مؤقَّت/ دائم
طبيعة/ ثقافة
شِعر/ نثر
جزء/ كُلّ
مُتزوّج/ عازب
كبير/ صغير
ذاتي/ موضوعي
حيّ/ ميّت
ضحل/ عميق
تنافس/ تعاون
مباشَر/ مُسَجَّل
رأس/ قلب
رسمي/ غير رسمي
بنية/ فاعِليّة
محسوس/ مجرَّد
شكل/ معنى
كلمات/ صنائع
فرد/ مجتَمَع
كلمات/ أشياء

+50

جديد/ قديم
محليّ/ عالمي
هم/ نحن
منظومة/ سيرورة
شاب/ شيخ
أكثريّة/ أقليّة
أجنبي/ بَلَدي
بِنية/ سيرورة
نظام/ فوضى
كلمات/ فِعال
جميل/ قبيح
غريب/ مألوف

منخفض

أكثر وسماً — الوسم — أقلّ وسماً

*الترتيب المُسَيطِر كنِسبة مِئويّة من مجموع ورود الشكلين

الرسم البياني 3 ـ 3 الوسم في بعض التقابلات الظاهرة في نصوص على شبكة المعلوماتيّة

يمكن تطبيق مفهوم الوسم بشكل لا يقتصر على المزدوجات الاستبداليّة للكلمات والأفاهيم. في الممارسات النصيّة، والاجتماعيّة أيضاً، «يُخبِر» اختيار شكل موسوم بـ «شيء ما». وحين يخرج النص عن التوقّعات الاصطلاحيّة، يكون «موسوماً». النص الاصطلاحي، أو «الشديد التشفير» (الذي يتبع تركيبة متوقّعة جدّاً) غير موسوم. النص غير الاصطلاحي، أو «القليل التشفير»، موسوم. ويتطّلب النص الموسوم، أو القليل التشفير، من المفسِّر جهداً تفسيريّاً أكبر. إنّ وجود الأشكال الموسومة لا يقتصر على كونه سمة في المنظومات السيميائيّة. التمييز بين القاعدة والانحراف أساسيّ في الاندماج الاجتماعي[46]. يَنبني التفارق الاجتماعي ويُصان بوساطة وسم الفروق. وتعكس الأشكال غير الموسومة القِيم الثقافيّة السائدة. تميل كفّة التقابلات الثنائيّة على نحو شبه دائم لصالح الذَّكر، والدلالة الصامتة لذلك هي أنّ كون المرء ذكراً هو القاعدة وكونه أنثى هو الفارق.

أعلن جاكوبسون في العام 1930 أنّ الوسم «مهمّ ليس فقط في الألسنيّة، لكن أيضاً في علم الأعراق ومبحث تاريخ الثقافات، فإنّ التلازُمات التاريخيّة الثقافية، كـ «الحياة ـ الموت» و«الحريّة ـ عدم الحريّة» و«الخطيئة ـ الفضيلة» و«العطلة ـ أيام العمل ... وما إلى ذلك، تتبع دائماً نموذجاً علائقيّاً واحداً هو «أ ـ غير أ»؛ لذلك من المهمّ أن نكتشف، بالنسبة إلى أيّ عصر أو جماعة أو أمّة...، أيّ عنصر هو الموسوم». مهما كان التفرُّع الثنائي والوسم فيه «طبيعيّين» ومألوفَين، يمكن الكشف عن أصوله التاريخيّة أو مراحل تغيّر العنصر

(46) Jerome Seymour Bruner, *Acts of Meaning*, The Jerusalem-Harvard Lectures (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990).

المُسَيطر فيه. على سبيل المثال، يمكن نسبة الإثنَينيَّة الأكثر تأثيراً في تاريخ الحضارة الغربيّة بالدرجة الأولى إلى رينيه ديكارت (René Descartes) (1596 ـ 1650) الذي قسَّم الواقع إلى جوهَرَين وجوديَّين: الذهن والجسد. يشدّد هذا التمييز على الفصل بين عالم خارجي أو «حقيقي» وآخر داخلي أو «عقلِي». الأوّل ماديّ، والثاني غير ماديّ. وولَّد هذا التقسيم قُطبَي الموضوعيَّة والذاتيّة ودَعَم توهّم إمكانيّة التمييز بين «أنا» و«جسدي». إضافة إلى ذلك، شجَّعت مقولة ديكارت العقلانيّة «أنا أفكّر إذاً أنا موجود» على الرفع من شأن الذهن على حساب الجسد. وهو يصوّر الذات على أنّها كيان مستقل صاحب منزلة وجوديَّة تسبق البِنى الاجتماعيَّة (هذا ما يرفضه منظِّرو مابعد الحداثة). وهو واضع مقولة استقلال العارف عن موضوع المعرفة؛ وهذه لاتزال قائمة. وتفتح الإثنَينيّة الديكارتيّة المجالَ أمام تفرّعات ثنائيّة لكلّ عنصر فيها، موقعه: العقل ـ العاطفة، الذَّكَر ـ الأنثى، الحقيقي ـ الزائف، الواقع ـ الخيال، الخاص ـ العام، الذات ـ الآخر، الإنسان ـ الحيوان. في الواقع يُلقي الكثير من المنظِّرين الأنثويّين اللّومَ على ديكارت لتنظيمه الإطار الوجودي للخطاب الذكوري. ويركِّز مؤرّخ الأفكار الفرنسي ميشال فوكو في أعماله على تحليل «التشكيلات الخطابيّة» في سياقات تاريخيّة وثقافيّة اجتماعيّة محدَّدة[47]. وهو أحد أهمّ المنظِّرين الذين سعَوا إلى دراسة طُرُق بِناء الواقع وصِيانته في الخطاب بوساطة الأُطُر المُسَيطرة المذكورة.

---

(47) Michel Foucault: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses*, World of Man, Translated from the French, (London: Tavistock Publications, 1970), and *The Archaeology of Knowledge*, Translated from the French by A. M. Sheridan Smith (London: Tavistock Publications, 1974).

التفكيك

يُبيّن جاكوبسون التوتّرات والتناقضات داخل مُقرَّر سوسور[48]. وقام قبل ذلك بتحديد العناصر التي أبرزها سوسور في ما طرحه من تقابلات، كاللّغة بدل الكلام، والتزامنيّ بدل الزمانيّ، والاستبداليّ بدل التركيبيّ، والتتابع الخطّي الزمنيّ بدل التوارد المكانيّ، ولامادية الشكل بدل مادة الدالّ[49]. تخطّى جاكوبسون المجال الشكليّ في الألسنيّة (مثال ذلك: ملاحظاته على السينما والموسيقى والفنون الجميلة)، فراح يُعالج إهمال سوسور للإشارات غير اللّسانيّة. يقول جاكوبسون إنّه يجب اعتبار جانبي التفرّع الثنائيّ عند سوسور متكامِلَين[50]. على سبيل المثال، إنّ للسياق غير اللّسانيّ، بالنسبة إلى التفسير، الأهميّةَ نفسها التي للعلاقات اللّسانيّة البنائيّة[51]. وقام

---

(48) Roman Jakobson «Language and Parole: Code and Message,» in: Jakobson, *On Language*.

(49) Roman Jakobson, «Current Issues of General Linguistics,» in: Jakobson, *On Language*, p. 54; Roman Jakobson, «On the Identification of Phonemic Entities,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 1: *Phonological Studies*, p. 423; Roman Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, pp. 74-75; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133; Roman Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 407-421, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359, and Roman Jakobson, «The Time Factor in Language,» in: Jakobson: *On Language*, pp. 164-175.

(50) Jakobson, «Retrospect,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 711-722.

(51) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, p. 75; = Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On*

روبرت هودج وغانثر كريس (Gunther Kress) بعد ذلك بوضع الخطوط العريضة لإطارٍ للسيميائيّة اجتماعيّ وماديّ بشكل واضح، وذلك انطلاقاً من الاهتمام بما «رمى به سوسور خارج الألسنيّة»[(52)]، لكنّ جاكوبسون سبقهما إلى الاهتمام بذلك.

لم تكن أعمال فيلسوف مابعد البنيويّة دريدا كأعمال المنظّرين النقديّين الآخرين. لقد اكتفوا «بتثمين العنصر ب» في التحليل السيميائيّ للتمثيل النصّي، أمّا هو فقدّم «تفكيكاً» جذريّاً لمُقرَّر سوسور في الألسنيّة العامة، فلم يكتفِ بتثمين العناصر التي حطّ سوسور من شأنها، إنمّا سعى، بطريقة جذريّة، إلى تقويض الإطار التقابليّ بأجمعه. سعى دريدا في استراتيجيّة «التفكيك» التي تبنّاها إلى فضح تقديم الكلام على الكتابة، وتَمَحورِ التحليل حول الصوت في الثقافة الغربيّة[(53)]، ورفض تقديم المدلول على الدالّ، ورأى فيه امتداداً للتقابل التقليدي بين أشياء الواقع والروح أو المادة والفكر. ويقول إنّ الشكل المادّي في هذا الخطاب تابع دوماً للشكل الأقلّ ماديّةً. وسعى دريدا إلى تشويش التمييز بين الدالّ والمدلول، وشدَّدَ على «أنّ المدلول يعمل دائماً ومُسبقاً كدالّ»[(54)]. وكذلك تحدّى تقابلات أخرى مشحونة، كالحضور والغياب، والطبيعة والثقافة،

Language, pp. 115-133, and Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics = and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. 353; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79.

(52) Bob Robert Ian Vere Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988), p. 17.

(53) Derrida, *Of Grammatology*, and Derrida, *Writing and Difference* = *L'Ecriture et la différence*.

(54) Derrida, *Of Grammatology*, p. 7.

والذكورة والأنوثة، والحَرفيّة والمجاز.

الاصطفاف

يعتبر المنظِّرون البنيويون أنّ الدالاّت المزدوجة جزء من بنية النصوص «التحتيّة [أو الكامنة]»، وهي تُبلور قراءة النص المفضّلة. وقد يبدو أحياناً أنّ التقابلات قد حُلَّت لصالح أيديولوجيّات سائدة؛ لكن بحسب مفكّري مابعد البنيويّة، يبقى دائماً التوتّر بين التقابلات من دون حلّ. لا توجد القدرة البلاغيّة لهذه التقابلات باعتبارها مُنعزلة، إنّما في تَمَفْصُلها من حيث هي ترتبط بتقابلات أخرى. ويبدو أنّ هذه الصلات تصبح مصطفّة في بعض النصوص والشيفرات، فتكتسب العلاقات «العموديّة» الإضافية (مثال ذلك: ذكر ـ فكر، أنثى ـ جسد) صلات ظاهرة خاصة بها، كما يقول المنظرون المدافعون عن حقوق المرأة وعن المِثليّين[55]، وكما يقول كاجا سيلفرمان (Kaja Silverman) «إنّ الشيفرة الثقافيّة منظومة أُفهوميّة منظّمة حول تقابلات ومعادلات أساسيّة، تتحدّد فيها كلمة «مرأة» مثلاً من حيث إنّها مقابلة لكلمة «رجل»، وتصطفّ فيها كلّ كلمة في كتلة من الصفات الرمزيّة»[56].

عالجت ميريس غريفيثز (Merris Griffiths)، من خلال تطبيق أُفهوم الوسم على أصناف وسائل الإعلام، أساليب إنتاج وتحرير

(55) Silverman, *The Subject of Semiotics*, p. 36; Elizabeth Grosz, «Bodies and Knowledges: Feminism and the Crisis of Reason,» in: Linda Alcoff and Elizabeth Potter, eds., *Feminist Epistemologies*, Thinking Gender (New York; London: Routledge, 1993), p. 195, and Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1999), p. 17.

(56) Silverman, *The Subject of Semiotics*, p. 36.

إعلانات الألعاب المُتَلفَزة، فوجَدَت أنّ أسلوب الإعلانات التي تتوجّه بالدرجة الأولى إلى الفتيان تحمل سمات مشتركة مع تلك التي تتوجّه إلى جمهور مختلط، أكثر بكثير من الإعلانات التي تتوجَّه إلى الفتيات[57]. ويجعل ذلك من «الإعلانات لألعاب الفتيات» الفئة الموسومة في الإعلان التجاري عن الألعاب. تتميّز الإعلانات عن ألعاب الفتيات بلقطات أطول، وأكثر تبهيتاً بكثير (تضاؤل تدريجي عند الانتقال من صورة إلى أخرى)، وبعدد أقلّ من اللقطات الطويلة، وعدد أكبر من اللقطات القريبة، وأقلّ من اللقطات المنخفضة، وأكثر من اللقطات الأفقيّة، وأقلّ من اللقطات العلويّة. تتّصف هذه الإعلانات الموجّهة للأطفال بأنّها تعتمد التفريق الجنسي في استخدام سمات الإنتاج. وهي بذلك تعكس سلسلة من التقابلات الثنائيّة: سريع إزاء بطيء، مُباغِت إزاء تدريجي، متحَمِّس إزاء هادئ، نَشِط إزاء متفرِّج، مُحايد إزاء مُندَمِج. إنّ ورود هذه التقابلات المتكرِّر في الإعلانات يؤدي إلى رصفِها وترابطها باعتبارها صفات «للذكوريّة» إزاء صفات «للأنوثة». ويبدو من المرجَّح أنّ يعمل «الاستقلال النسبي» للسمات الشكليّة في الإعلانات التجاريّة كتأكيد رمزي ثابت على النمطيّات الثقافيّة المنتشرة التي تربط الصفات المذكورة بجنس الأطفال، بخاصة عندما يرافق ذلك محتوى أُنموطي جنسي. قد يهمّ القرّاء أن يفكّروا في الطريقة التي تباع فيها تقليديّاً «السلع المسلّية» و«السلع المطبخيّة» في سوق الإلكترونيات[58]. يستهدف بيع «السلع المسلّية»، كالتلفازات والفيديوات وآلات التصوير

---

(57) Daniel Chandler and Merris Griffiths, *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, vol. 44, no. 3 (2000).

(58) Cynthia Cockburn and Susan Ormrod, *Gender and Technology in the Making* (London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1993), Chapter 4.

المسجّلة والمنظومات الصوتيّة، بالدرجة الأولى الرجال؛ ويركّز البائعون على الخصوصيات التقنيّة. ويستهدف بيع «السلع المطبخيّة»، كالبرّادات وآلات غسل الثياب والأفران، النساء؛ ويركّز البائعون على المظهر. ويمكنكم التحقّق من مدى استمرار هذا الطراز بالتحديد في بَلدَتِكم بالقيام بجولة على المَحالّ.

ويمكن إقامة الصلة بين مفهوم الاصطفاف السيميائيّ ومناقشة ليفي ستراوس لعلاقات التناظر التي تولّد منظومات معانٍ في الثقافات. ونتيجة لتأثّره بجاكوبسون، اعتبر ليفي ستراوس أن بعض التقابلات الثنائيّة الأساسيّة، كثوابت الفكر البشري أو كليّاته العالميّة، موجودة في مختلف الثقافات[59]. وحدَّد، في دراساته التزامنيّة للمارسات الثقافيّة، التقابلات الدلاليّة التحتيّة الكامنة وراء ظواهرَ هي الأساطير والرموز المقدَّسة وقواعد القرابة. لا يمكن تفسير الأساطير الفرديّة والممارسات الثقافيّة إلاّ باعتبارها جزءاً من منظومة فروق وتقابلات تعبّر عن أفكار أساسيّة تتناول العلاقة بين الطبيعة والثقافة. ويقول ستراوس إنّ التقابلات الثنائيّة تشكّل القاعدة التحتيّة «للمنظومات التصنيفيّة»، بينما تمثّل الأساطير عملاً يشبه الحلم في سعيه إلى تخطي معضلة أو تناقض داخل الثقافة يتّخذ شكل التقابلات الثنائيّة. ويبدو أنّ التقابلات الأساسيّة، كتقابل (ذكر ـ أنثى) و(يسار ـ يمين) تتحوّل إلى «أنماط أوّليّة ترمز إلى الحَسَن والسيئ، والمسموح والمحظور»[60].

يقول ليفي ستراوس إنّه ينتج من «الفكر التناظري» في الثقافة

---

(59) Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, p. 21.

(60) Leach, *Lévi-Strauss*, p. 44, and Rodney Needham, ed., *Right and Left: Essays on Dual Symbolic Classification* (Chicago; London: University of Chicago Press, 1973).

بعض التقابلات، كتقابل يؤكَل - لا يؤكَل) التي تُعتبر في استعارة بلاغيّة شبيهة «فروق قريبة» بين تقابلات أخرى، من مثل (محلّي - أجنبي)[(61)].

ينجم عن ذلك سلسلة من التقابلات المتماثلة، كقولنا إنّ العلاقة بين النّيء والمطبوخ كالعلاقة بين الطبيعة والثقافة (في الكتابة الاختزاليّة البنيويّة «نيء: مطبوخ : : الطبيعة : الثقافة»)[(62)]، أو كقولنا من منظور الثنائيّة الديكارتيّة المنتشرة في العالم الغربيّ المعاصر (الثقافة: الطبيعة: : الناس: الحيوانات: : الذَّكَر : الأنثى: : العقل: الانفعال)[(63)]. ومنظومات التصنيف في الثقافة هي طرق في تشفير الفروق في المجتمع بوساطة التناظر مع فروق ملحوظة في العالم الطبيعي (كما في حكايات إيسوب - Aesop - الرمزيّة)[(64)]. إنها تحوِّل ما يُعتَبَر فئات طبيعيّة إلى فئات ثقافيّة، وتُستَخدَم لتطبيع الممارسات الثقافيّة. وتَستخدم منظوماتُ التصنيف منظومةً أسطوريّة وطُرُز تمثيل تُتيح إقامة تَماثُل بين الظروف الطبيعيّة والظروف الاجتماعيّة؛ أو، بتعبير أدقّ، تجعل من الممكن المعادلة بين تغايُرات ذات شأن توجد على صُعد مختلفة: صعيد الجغرافيا، والرصد الجوي، وعلم الحيوان، وعلم النبات، والتقنيّ، والاقتصاد، والمجتمع، والطقوس، والدين، والفلسفة[(65)]. ومثال هذه المعادلة مجموعةُ

---

(61) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974).

(62) Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked.*

(63) Richard Tapper, «Animality, Humanity, Morality, Society,» in: Tim Ingold, ed., *What is an Animal?*, One World Archaeology; 1 (London: Routledge, 1994), p. 50.

(64) Lévi-Strauss, Ibid., pp. 90-91, 75-76 and 96-97.

(65) المصدر نفسه، ص 93.

التمييزات الرباعيّة المتّصلة «العناصر الأربعة» الأرسطيَّة، والمنتشرة في ضروب مزج متنوّعة على امتداد ألفَي سنة. لا تخلو الاصطفافات التي تنشأ ضمن هذه المنظومات من التناقصات. ويقول ليفي ستراوس إنّ التناقضات التي في داخلها تولِّد الأساطير التفسيريّة، لا بدّ أن «تحمل» هذه الشيفرات معنى[66].

يحذر جاكوبسون، في معرض انتقاده لسوسور، قائلاً إنّه عند استخدام استراتيجيّاتنا التفسيريّة علينا تفادي تحويل التفرّعات الثنائيّة المنفصلة إلى اصطفافات لا جدل فيها، كما نفعل عند اعتبار البعد التزامنيّ هامداً دَوماً والبعد الزمنيّ ديناميكيّاً دوماً. يقول جاكوبسون عن التزامنيّ والزمنيّ عند تناوله المنظور السيميائيّ:

إذا سُئل مُشاهد سؤالاً يرتبط بالبعد التزامنيّ (مثال ذلك: «ماذا ترى في هذه اللّحظة على شاشة العرض؟»)، لا بدّ من أن تكون إجابته تزامنيّة، لكنّها ليست هامدة، لأنّه في لحظة السؤال يرى أحصنة تركض أو بهلوانيّاً يتشقلب أو لصّاً تصيبه رصاصات. بعبارة أخرى، هذين التقابلَين الفعّالَين (التزامنيّ ـ الزمانيّ والهامد ـ الديناميكيّ)، لا يتطابقان في الواقع. يحوي التزامنيّ عنصراً ديناميكيّاً كبيراً[67].

يقترح جاكوبسون استبدال التفرّعات الثنائيّة السوسوريّة الصارمة (في توجّه يكاد يكون توجّهَ مابعد البنيويّة) بمصطلحات تبدو أنّها متناقضة، مثال ذلك قوله «التزامنيّ الدائم الديناميكيّة»[68]. وعلى

---

(66) المصدر نفسه، ص 228.

(67) Jakobson, «The Time Factor in Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 165, and Roman Jakobson, «Patterns in Linguistics,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 227.

(68) Roman Jakobson, «My Favourite Topics,» in: Jakobson: *On Language*, p. 64.

الرغم من أنّ معالجة ليفي ستراوس التحليليّة تزامنيّة من حيث المبدأ، ولا تستلزم دراسة البعد التاريخي، فهي تأخذ بعين الاعتبار احتمال التغيير: ليست التقابلات ثابتة، ويمكن أن تتغيّر البِنى. يقول ستراوس إنه ليس من الضروري أن ننظر إلى الأُطر التي يقترحها من منظور تزامني محض. «تبدأ هذه البِنية من تقابل ثنائي هو أبسط مثال ممكن على المنظومة، ثمّ تستمر عن طريق ضمّ مصطلحات جديدة، في كلّ من القطبين، يتمّ اختيارها لأنّها تدخل مع البنية في علاقات تقابل، أو ترابط، أو تناظر». وهكذا يمكن أن تتبدّل البِنى[69].

ويكمن تفسير «الحركات» الجماليّة باعتبارها جداول خاصّيات تقابليّة. يمكن تحديد كلّ حركة، تحديداً واسعاً، من حيث اهتمامها الأوّل: ومثال ذلك أنّ الواقعيّة تنزع إلى التركيز بالدرجة الأولى على العالم، والواقعيّة الجديدة على النصّ، والرومنسيّة على المؤلِّف (من دون أن يعني ذلك أنّ هذه الأهداف غير موجودة في الحركات الأخرى). وتولّد هذه الأهداف الواسعة، وتعكس، قِيماً ترتبط بها. وتشكّل مختلف التقابلات، في حركة معيّنة، أنواعاً من الاحتمالات يستخدمها النقّاد المنظِّرون في الحركة. وعلى سبيل المثال، تنبني شيفرات الرومنسيّة على تَمَفْصُل مستتر أو ظاهر لتقابلات من مثل: تعبيري ـ أداتي، إحساس ـ فكر، انفعال ـ عقل، عفويّة ـ تأنٍّ، شَغَف ـ حُسبان، وحي ـ جُهد، عَبقري ـ منهجي، كثافة ـ رَويَّة، حَدس ـ حُكم، اندفاع ـ قَصد، لاوَعي ـ تصميم، إبداع ـ بِناء، ابتكار ـ اصطلاحيّة، خلق ـ تقليد، تخيُّل ـ تعلُّم، ديناميكيّة ـ ترتيب، صِدق ـ وقائعيّة، طبيعيّ ـ اصطناعيّ، عُضويّ ـ آليّ. ويولّد اصطفاف بعض هذه المُزدوجات ترابطات أخرى، مثال ذلك: يساوي اصطفافُ

(69) Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p. 161.

(عفويّة ـ تأنٍّ) مع (صِدق ـ وقائعيّة) بين العفويّة والصدق. ويمكن أيضاً أن يتمّ الربط، بشكل غير مباشر بين ما يقابل «العفويّة» و«الصدق»، فيعكس التأنّي عدم الصدق أو البعد عن الحقيقة. يعلن منظّرو الكتابة الرومنسيّة أنّ العفويّة في الكتابة التعبيريّة من سمات الصدق وحقيقة الإحساس ـ حتى وإن كانوا لا يمارسون ذلك في كتاباتهم[70] ـ وحتى ضمن الحركة الجماليّة «الواحدة»، يبني المنظِّرون أُطرهم الخاصة، كما تبيّن دراسة أبرامز (Abrams) النظريّةَ الأدبيّة الرومنسيّة[71]. وينطوي كلّ تقابل (أو مزيج من التقابلات) على تغاير ضمني مع أوّليات قِيَم حركة جماليّة أخرى. لذلك (ووفقاً لمبدأ التفارق السلبي عند سوسور) إنّ ما يحدّد حركة جماليّة معيّنة هو ما ليست عليه. ويمكن اعتبار تطوّر الحركات الجماليّة نتيجةً للتوتّر بين تلك التقابلات.

وبالانتقال من المجال الجماليّ إلى المجال التجاريّ نجد أنّ التحكّم الاستراتيجيّ بالاصطفافات الأُفهوميّة سمة منتشرة في تطبيق السيميائيّة على التسويق منذ أن ظهرت حملة شركة تيليكوم (Telecom) الإعلانيّة في تسعينيّات القرن العشرين: «من المجدي أن نتكلّم». سعت هذه الحملة إلى زيادة رغبة الرجال في استخدام خطّ الهاتف الثابت في البيت، وكان معظم الرجال يتحاشون ذلك لأنّه يحمل دلالات ضمنيّة أنثويّة بسبب وجود الهاتف في البيت والربط بينه وبين «الأحاديث غير المهمّة». ونتج من أناميط الجنس التقليديّة تفضيل الرجال الاتّصالات «الأداتيّة» (وتكون قصيرة) وليس

---

(70) Daniel Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach* (Aberystwyth: University of Wales, 1995), pp. 49 ff.

(71) Meyer Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1971).

الاستخدام «التعبيريّ» (ويكون أغلى) لوسيلة الاتّصال المذكورة. تزعزعت لاحقاً هذه المعادلة بفعل انتشار الهاتف النقّال في مجال الحياة العامة (التي يحتلّها تقليدياً الرجال). وكجزء من البحث، وَجب تحديد الاصطفافات في عالم الخطاب المذكور، فتبيّن أنّ «القاعدة الثقافيّة» تحوي اصطفافاً عمودياً للأنثى مع الانفعاليّ والتافه و«الأحاديث [المنزليّة] غير المهمّة»، وللرجل مع العقلانيّ والمهمّ و«الأحاديث [العامة] المهمّة» (وهذا الأخير تعبير غير موسوم، لدرجة أنّه كان يجب وضع تسمية جديدة)[72]. ولتحدّي الاصطفاف المذكور، من الأمور التي وجب فعلها استخدام الممثّل المهمّ بوب هوسكنز (Bob Hoskins)، ذي الصوت الخشن، «الرجل الرجل»، ليكون على رأس الحملة.

وفي زمن أقرب إلينا، كان شعار حملة إعلانيّة في بريطانيا، في العام 2005، عن مسحوق الغسيل «برسيل» (Persil) «القذارة جيّدة». هذا الشعار قلبٌ جريء للشعار المسيحيّ الشعبيّ «النظافة تلي التقوى»، ويمكن اعتباره جزءًا من استراتيجيّةٍ القصدُ منها إدخال اصطفاف أفهوميّ جديد يتميّز بطابعه الليفي ـ ستراوسيّ (نسبة إلى ليفي ستراوس)[73].

لعدّة سنوات كان الأُفهوم النواة «برسيل يجعل الأبيض أكثر بياضاً»[74]. عبَّر الإعلان عن مسحوق الصابون والتنظيف (وقد اعتبرها

---

(72) Monty Alexander, «Big Talk, Small Talk: BT's Strategic Use of Semiotics in Planning its Current Advertising,» 1995, in: http://www.semioticsolutions.com.

(73) Claude Lévi-Strauss, «The Culinary Triangle,» in: Carole Counihan and Penny van Esterik, eds., *Food and Culture: A Reader* (London: Routledge, 1997), pp. 28-35.

(74) Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1957), pp. 40-42.

بارت مميَّزة من حيث جَذبها البلاغيّ) لمدّة طويلة عن أُطرٍ أُفهوميّة اصطفَّت فيها (النظافة ـ القذارة) و(التقوى ـ الشر) عموديّاً مع (العلم ـ الطبيعة).

بعبارة أخرى اصطفّت الوساخة عموديّاً مع الشرّ والطبيعة. ويعود هذا إلى أيام خوالٍ كان يظهر باستمرار في الإعلانات عن المُنتجات المنزليّة «علَماء» يرتدون سُترات بيضاء ـ غالباً داخل مختبرات ـ و«يختبرون» المُنتَج ويقدّمونه على أنّه تقدّم تِقانيّ. في الحملة الجديدة، استُخدم شعار «القذارة جيّدة» في إعلانات مطبوعة ومُتلفزة يظهر فيها أناس يتمتّعون بوقتهم في الخارج ويوسّخون أنفسهم أثناء ذلك. وورد في كتابات الشركة صاحبة الحملة أنّ أحد أهدافها «إلحاق أقلّ ضرر ممكن بالبيئة»، فالحملة الجديدة تتحدَّى الاصطفاف التقليديّ للنظافة والتقوى والعلم. وفي الإطار الأسطوريّ المُعدَّل لم تصبح القذارة فقط جيّدة (ليست ورعاً) بشكل ظاهر، لكن أيضاً أصبحت الطبيعة (بشكل مستتر) هي البطلة وليس العلم.

قد يستنتج المشاهدون أيضاً أنّ «القذارة مسلّية» وينتج من هذا الاستتباع ازدواج جديد هو تسلية ـ ضجر (فيصطفّ الضجر مع الشرّ، كما في القول المأثور «الشرّ يجد عملاً للأيادي التي لا تعمل»). تمّت هذه الثورة في الأسطوريّة بتغيير بسيط جدّاً لكن جذريّ «لاهوتيّاً»، إنّه قلب في المعيار الأخلاقيّ بين الخير والشرّ. وممّا دفع إلى إنتاج الإعلان، إضافةً إلى الحاجة إلى مَوقَعةٍ (أو إعادة موقعة) المُنتَج بالنسبة إلى العلامات التجاريّة المُنافسة، الاعتقاد بأنّ المستهلكين لم يعودوا يؤمنون بالعلم (أو في الواقع باللّه)، وكان يُفترض في السابق أنّهم يفعلون. وبالطبع، لمعرفة ما إذا كانت هذه الثورة في الاصطفاف الأُفهوميّ، التي أنتجها تسويق يستوحي من السيميائيّة، «قد جذبت خيال الجمهور»، لا بدّ من إجراء دراسات تجريبيّة.

المربَّع السيميائي

تتضمّن إحدى التِّقنيّات التحليليّة، التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعيّة، تطبيقَ ما يُعرف بالمربّع السيميائيّ. وألجيرداس غريماس (Algirdas Greimas) هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائيّة المزدوجة بعمق أكبر؛ فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلاليّة في النص[75]. والمربّع السيميائي نسخة معدَّلة من «المربَّع المنطقي» في الفلسفة السكولاستيّة أُدخلَ عليها تمييز جاكوبسون بين التناقض التدريجي وغير التدريجي. يقول فريدريك جايمسون (Frederic Jameson) إنّ «التركيبة بأجمعها... تستطيع أن تولِّد عشرة مواقع انطلاقاً من تقابل ثنائي أوّلي»[76]. يوحي ذلك بأنّ احتمالات الدلالة في المنظومة السيميائيّة أغنى من المنطق المزدوج «هذا أو ذاك». لكن تخضع هذه الاحتمالات «لقيود سيميائيّة» - توفِّر «البِنى العميقة» محاور أساسيّة للدلالة. تمثّل الزوايا الأربع في الرسم البياني 3 - 4 (عنصر 1، وعنصر 2، وغير عنصر 1، وغير عنصر 2) مواقع في المنظومة يمكن أن تشغلها مفاهيم محسوسة أو مجرَّدة. ويمثّل السهم ذو الرأسين علاقات ثنائيّة. تمثّل الزاويتان العلويَّتان في مربَّع غريماس تقابلاً بين العنصر 1 والعنصر 2 (مثال ذلك: أبيض وأسود). وتمثّل الزاويتان السفليَّتان (غير عنصر1، غير عنصر 2) المواقع التي تُهملها التقابلات الثنائيّة في أعلى المربَّع

---

(75) Algirdas Julien Greimas, *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*, Open Linguistics Series, Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins; Foreword by Frederic Jameson, Introduction by Paul J. Perron (London: Pinter, 1987), XIV, p. 49.

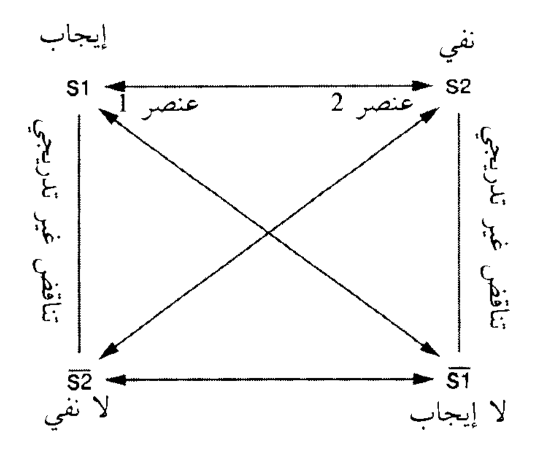
(76) المصدر نفسه، XIV.

(مثال الزاويتين السفليّتين: لا أبيض، ولا أسود). يتضمّن «غير عنصر 1» أكثر من عنصر 2 بالتحديد (مثال ذلك: ما ليس أبيض ليس بالضرورة أسود).

تمثّل العلاقات الأفقيّة تقابلاً ثنائيّاً بين كلّ عنصر في الجهة اليُسرى (عنصر 1، وغير عنصر 2) مع العنصر في الجهة اليمنى الذي يدخل معه في علاقة ثنائيّة (غير عنصر 1، وعنصر 2). يمثّل العنصران اللّذان في الأعلى (عنصر 1، وعنصر 2) «حضوراً»، بينما يمثّل العنصران في الأسفل (غير عنصر 1، وغير عنصر 2) «غياباً». أمّا العلاقات الأفقيّة فهي علاقات «استلزام» تقدّم تَوليفاً أُفهوميّاً بديلاً: عنصر 1 مع غير عنصر 2، وعنصر 2 مع غير عنصر 1 (مثال ذلك أبيض مع غير أسود، أو أسود مع غير أبيض). يشير غريماس إلى العلاقات بين المواقع الأربعة كالآتي: تناقض غير تدريجي أو تقابل (عنصر 1/ عنصر 2)؛ تكامل أو استلزام (عنصر 1/غير عنصر 2، وعنصر 2/ غير عنصر 1)؛ تناقض تدريجي (عنصر 1/ غير عنصر 1، وعنصر 2/ غير عنصر 2). لنأخذ مثال الكلمتين المتّصلتين «جميل» و«قبيح»: العناصر الأربعة المتّصلة في المربّع السيميائي (وباتّجاه عقرب الساعة) هي «جميل»، «قبيح»، «غير جميل»، «غير قبيح». ليست العلاقة بين المزدوج الأصليّ تقابلاً ثنائيّاً، لأنّ ما ليس جميلاً ليس بالضرورة قبيحاً، وما ليس جميلاً ليس بالضرورة قبيحاً[77]. ويمكن تطبيق الإطار نفسه بشكل مُنتِج على ثنائيّات أخرى كـ «نحيف» و«سمين».

---

(77) Leymore, *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*, p. 29.



الرسم البياني 3 ـ 4 المربَّع السيميائي

إنّ الإشارة عندما تشغل موقعاً في الإطار المذكور، تكتسب معاني. ويمكن استخدام المربَّع السيميائي لإبراز مواضيع تحتيّة «مستترة» في نصّ أو ممارسة. وعلى سبيل المثال، يبيّن فريدريك جايمسون كيف يمكن استخدام المربَّع في معالجة رواية تشارلز ديكنز (Charles Dickens) **الأوقات الصعبة**[78] (*Hard Times*). يعلّق جايمسون، في تقديم لترجمة أحد كتب غريماس إلى الإنجليزيّة، على استخدامه الشخصي لتقنيّة المربَّع. يقول إنّ على المحلِّل أن يبدأ بإعداد قائمة مرحليّة بجميع الكِيانات التي سيربط بينها، وحتى الكِيانات التي تبدو هامشيّة يجب أن تكون على القائمة. ويقول إنّ ترتيب الكلمات في التقابل الأساسي هو أيضاً أساسي: رأينا أعلاه كيف يَدْرُج أن تكون الكلمة التي في الموقع الأوّل محظِيّة.

(78) Fredric Jameson, *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton Essays in European and Comparative Literature (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), pp. 167-168.

ويضيف أنّه «يجب تصوّر العناصر الأربعة الأولى... في تعدّد مُرادفاتها، فلكلّ واحد نطاق فيه مرادفاته، ويكمن فيه الارتباط بمنظومة رباعيّة أخرى»[79]. يقول جايمسون إنّ «غير عنصر 2»، نفي النفي، «هو دائماً أصعب موقع، ويبقى مفتوحاً أو فارغاً أطول وقت، لأنّ تحديده يُكمِل السيرورة ويشكّل الفعل الأكثر إبداعاً في البناء»[80]. وقد يهمّ القارئ الرجوع إلى مثال ورد سابقاً حول الحركات الجماليّة ونقاط التركيز السائدة فيها، وتطبيق المربَّع السيميائي عليه.

للتذكير، قلنا إنّ الواقعيّة يغلب فيها التوجّه بالدرجة الأولى نحو العالم، والكلاسيكيّة الجديدة نحو النصّ، والرومنسيّة نحو الكاتب. يمكننا وضع كلّ من الأفاهيم «عالم» و«نصّ» و«كاتب» في إحدى زوايا المربَّع، أما العنصر الرابع فيثير الاهتمام بغيابه. وقد تفيدنا هنا توضيحات جايمسون حول ترتيب العناصر وصياغتها.

في سياق آخر يتعلّق بلُعَب الأولاد، يقدّم دان فليمينغ (Dan Fleming) تطبيقاً للمربَّع السيميائي يسهل فهمه[81]. ويستخدم جيلز ماريون (Gilles Marion) مربّع غريماس ليعيِّن أربعة أغراض من التعامل بوساطة الملابس: رغبة المرء بأن يُرى، عدم رغبته بأن يُرى، رغبته بأن لا يُرى، عدم رغبته بأن لا يُرى[82]. بالأمس القريب، استخدم جان ـ ماري فلوش (Jean-Marie Floch) المربَّع

---

(79) Greimas, *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*, XV-XVI.

(80) المصدر نفسه XVI.

(81) Dan Fleming, *Powerplay: Toys as Popular Culture* (Manchester: Manchester University Press, 1996), pp. 147 ff.

(82) Gilles Marion, «L'Apparence des individus: Une Lecture socio-sémi-optique de la mode,» *Protée*, vol. 23, no. 2 (1994).

لتوضيح دراسة مهمّة تتناول «قِيَم الاستهلاك» كما تتمثَّل في شركة هابيتات وآيكيا (Habitat and Ikea) للمفروشات[83]. لكن اعتبر بعض النقاد أنّ التحليل الغريماسي للنصوص، من حيث إنتاجه للمربّع السيميائي، يؤدي بسهولة إلى الاختزاليّة والبرنامجيّة في فكّ التشفير. هناك أسوأ من ذلك، يبدو أنّ استخدام بعض المنظّرين المربّع يكاد يقتصر على إعطاء إطار موضوعي منظور يجعل براهين ضعيفة وآراء ذاتيّة تبدو مترابطة ومُحْكمة نظريّاً.

توجد عبارة ممتعة وساخرة (تُنسَب إلى أكثر من شخص) تقول «إنّ الناس قِسمان: الذين يشطرون الناس إلى نمطَين، والذين لا يفعلون ذلك». غالباً ما يُواجه التفرّع الثنائي، على الرغم من منفعته التفسيريّة، بالقول إنّ الحياة والنصوص (قد يكون الجمع بينهما تشبيهاً «واقعيّاً» مُضلِّلاً) «شبكات مُنسابة» ومن الأفضل أن توصف باعتبارها كمّاً متّصِلاً. لكن من المفيد أن نذكِّر أنفسنا بأنّ أيّ إطار تفسيري يقطِّع مادّته إلى كُتَل يمكن التحكّم بها. وبالتأكيد يكمن اختبار صلاحيّته في قدرته على تحسين فهمنا للظواهر موضع الدرس. ومع ذلك، مهما كان بناء واقعٍ ما منظّماً ويمكن التحكّم به، بوساطة تقطيع التجربة إلى فئات تستبعدُ الواحدة منها الأخرى، أمراً مفيداً، يبقى أنّ الممارسات الثقافيّة، التي تحافظ على الحدود الاصطلاحيّة لما يبدو أنّه تمييزات أساسيّة طبيعيّة، تحجب هشاشة بنية الواقع الاجتماعيّ وإمكانيّة اختراقه. يمكن أن تكون المناطق الحدوديّة الملتبسة بين الفئات الأُفهوميّة (أطلق دارِسو التسوّق المتأثّرون بالسيميائيّة على هذه الفئات تسمية «مناطق التناقض الثقافيّ») مقدّسة أو محرَّمة في ثقافات مختلفة،

---

(83) Jean-Marie Floch, *Visual Identities = Identités visuelles*, Translated by Pierre van Osselaer and Alec McHoul (London; New York: Continuum, 2000), pp. 116-144.

ويمكن أن تُظهر دراستها مسائل كثيرة[84].

البُعد التركيبي

يؤكّد سوسور، بالطبع، على الأهميّة النظريّة لعلاقة الإشارات بعضها ببعض. ويقول أيضاً «إننا عادةً لا نعبّر عن أنفسنا باستخدام إشارات لسانيّة مُفرَدة، لكن نستخدم مجموعات إشارات مُنَظَّمة في مركَّبات هي أيضاً إشارات»[85]. لكنّه في التطبيق يعتبر الكلمة المُفردة المثال الأوّل على الإشارت. يستند التفكير والتواصل إلى الخطاب، وليس إلى الإشارات المعزولةً. ويعني تركيز سوسور على المنظومة اللغويّة، وليس على استخدام اللغة، أنّ الخطاب مُهمَل في الإطار الذي يقدّمه. إنّ تصوّر سوسور للروابط بين الإشارات يقتصر فقط على الاحتمالات النحويّة التي تقدّمها المنظومة. ودفعت هذه السِّمة الأساسيّة في الإطار السوسوري بعض المنظّرين إلى التخلي عن السيميائيّة بمجملها لأجل التركيز على الخطاب، بينما دفعت آخرين إلى محاولة إعادة صياغة السيميائيّة لتوجيهها أكثر نحو البحث الاجتماعي[86]. لكن لا يعني ذلك أنّ التحليل البنيوي لا قيمة له، فلا زال المحلّلون يقومون بدراسات شكلانيّة للسرد، أو التحرير السينمائي والتلفازي، أو ما إلى ذلك. وكلّ هذه التحاليل تستند إلى مبادئ بُنيويّة. لا يزال من المهمّ أن يعي كلّ مهتمٍّ بتحليل النصوص ماهيّةَ هذه المبادئ. يدرس البنيَويون النصوص باعتبارها بِنى تركيبيّة. يستلزم

---

(84) Edmund Ronald Leach, *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Themes in the Social Sciences (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp. 33-36.

(85) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 127.

(86) Hodge and Kress, *Social Semiotics*.

التحليل التركيبي لنص ما (أكان منطوقاً أم غير منطوق) دراسة بُنيته والعلاقات بين أجزائه. يسعى السميائيون البنيويون إلى تحديد قِطَع هي مكوّنات أساسيّة في النص، أي تراكيبه. وتكشف دراسة العلاقات التركيبيّة عن الاصطلاحات أو «قواعد ضروب المزج» الكامنة وراء إنتاج النصوص وتفسيرها (ومثال ذلك نَحْو لغة ما). ويؤثّر استخدام بنية تركيبيّة معيّنة، بدل أخرى، في معنى النص.

العلاقات المكانيّة

نقوم بقلب أولويّات سوسور، فنبدأ بالعلاقات المكانيّة وليس الزمنيّة. نتيجة تأثير سوسور، غالباً ما تُعرَّف التراكيب بأنّها «مُتتابِعة» فقط (وهي بذلك زمنيّة، كما في الكلام والموسيقى). ويشدّد سوسور على «الدالاّت السمعيّة» التي «تظهر الواحدة بعد الأخرى» وتؤلّف «سلسلة». لكن حتّى في الإشارات السمعيّة لا تشكّل العلاقات التتابعيّة البُعدَ الوحيد: في الموسيقى، قد يبدو التتابعُ السِّمَةَ الأكثر ظهوراً، لكنّ الأوتار وتعدّد الأصوات وإدارة الجوقة هي من مظاهر التزامن. زيادةً على ذلك، قد نُسلّم بأنّ العلاقات الزمنيّة تنزع إلى أن تكون مُسيطرة في الإشارات السمعيّة، لكنّ العلاقات المكانيّة مسيطرة في الإشارات المرئيّة. كما سبق وذكرنا، اللّغة المكتوبة عند سوسور ثانويّة، وهي وسيلة اتّصال مرئيّة. «التتابع الخطّي» هو الثاني بين «مبدأين عامّين» يخصّان الإشارة عند سوسور، وذلك بسبب تبنّي سوسور مركزيّة الصوت[87]. كما يقول جاكوبسون، نحتاج إلى أن نقبل ليس فقط بأهميّة العلاقات الزمنيّة، لكن بأهميّة العلاقات المكانيّة أيضاً[88]. التراكيب المكانيّة مهمّة، ليس فقط في كلّ

(87) Saussure, Ibid., p. 67.

(88) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic =

المجموعة التي نعتبرها عادةً وسائل اتّصال مرئيّة (كالرسم والرسم الطّلائي والصورة الشمسيّة)، ولكن في الكتابة أيضاً، في الأحوال التي يسهم تصميم معيّن في المعنى (ليس فقط في الأصناف غير الاعتياديّة، كـ «القصائد التي تعتمد الشكل»، لكن بشكل روتينيّ أيضاً في كتابة الملحوظات والصحف والمجلاّت). يُقرّ جاكوبسون بوجود فروق أساسيّة بين البعد التتابعيّ والبعد التزامنيّ، ويرى أنّ إحدى النتائج المهمّة لذلك هي أنّ التتابع الكلاميّ أو الموسيقيّ «تظهر فيه بنية تراتبيّة متكرّرة يمكن تفكيكها إلى مكوِّنات صغرى متمايزة تتبع طُرزاً دقيقة»؛ في حين لا توجد «مكوّنات مُشابهة» في الصورة المرئيّة المكانيّة بالدرجة الأولى، التي تظهر عناصرها بشكل متزامن»، «ومع أنّ ظهور تنظيم تراتبيّ ممكن، فإنّه ليس مُلزماً ولا نسقيّاً»[89]. ويقول سوسور، في معرض الكلام فقط، إنّ الدالاّت المرئيّة (ومثاله على ذلك الرايات البحريّة) «يمكن أن تَستخدم أكثر من بعد بشكل متزامن»[90]. وبالطبع كثيرة هي المنظومات السيميائيّة (بما في ذلك

Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, pp. 74-75; = Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133; Roman Jakobson, «Efforts Toward a Means-End Model of Language in Interwar Continental Linguistics,» in: Jakobson: *On Language*, p. 59, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 522-526, and Roman Jakobson, «Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 336.

(89) Jakobson, «Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 336; Roman Jakobson, «The Relation Between Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 341, and Roman Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 701.

(90) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 70.

وسائل الاتّصال السمعيّة المرئيّة، كالتلفاز والسينما) التي تعتمد إلى حدّ بعيد على التراكيب المكانيّة والزمنيّة في آن معاً. في جميع الأحوال، من الواضح أنّ ما يسمّيه جاكوبسون «عقيدة التتابع الخطّي» عند سوسور[91] ليست «مبدأً عاماً» من مبادئ الإشارة (حتى الإشارات اللّسانيّة)، وعلى كلّ إطار سيميائيّ مُناسب أن يُقرّ بذلك.

وبخلاف العلاقات التركيبيّة التتابعيّة، التي تقوم على القبل والبَعد، تتضمّن العلاقات التركيبيّة المكانيّة ما يأتي:

- فوق/ تحت
- أمام/ وراء
- قريب/ بعيد
- إلى اليمين/ إلى اليسار (ويمكن أن يكون لهما دلالة تتابعيّة)
- شمالاً/ جنوباً/ شرقاً/ غرباً
- داخل/ خارج (أو مركزي/ هامشي)

ليست هذه العلاقات البنيويّة محايدة من حيث المعنى. ولقد بيّن جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson)، القائلان «علم المعاني المعرفي»، كيف أنّ «الاستعارات الاتّجاهيّة» الأساسيّة في الثقافة ترتبط روتينيّاً بالأفاهيم الأساسيّة[92]. يُحدّد غانثر كريس (Gunther Kress) وثيو فان ليوين (Theo van Leeuwen) ثلاثة

(91) Jakobson, «Visual and Auditory Signs,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 336.

(92) George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors we Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), Chapter 4.

أبعاد مكانيّة أساسيّة في النصوص المرئيّة:

إلى اليمين/إلى اليسار، في القمّة/في الأسفل، مركزي/هامشي[93].

ليس المحوران الأفقي والعمودي بُعْدَين مُحايدين في الممثّليّة التصويريّة. بما أنّ الكتابة والقراءة في الثقافات الأوروبيّة يتبعان في المقام الأوّل محوراً أفقيّاً، من اليسار إلى اليمين (كما في الإنجليزيّة، لكن بخلاف العربيّة والعبريّة والصينيّة مثلاً)، فمن المرجَّح أن تكون الطريقة «العاديّة» لقراءة صورة، في ثقافات القراءة والكتابة تلك، تَتَبُّع الاتّجاه نفسه (إلاّ إذا استحوذت على الانتباه سمة بارزة في الصورة). وهذا مرجّح، بخاصةً عندما تكون الصور جزءاً من النص المكتوب، كما في حالة المجلات والصُّحُف. يوجد عندها دلالة تتابعيّة مُحتملة في العناصر التي إلى اليسار، وتلك التي إلى اليمين، في الصورة المرئيّة: إحساس بـ «القبل» و«البَعد». ومن الشائع جدّاً في مجلاّت الأعمال الغربيّة التعبير عن «مواجهة المستقبل» بصور أناسٍ يتّجهون أو يتحرّكون إلى اليمين. يربط كريس (Kress) وفان ليوين (van Leeuwen) العناصر إلى اليسار والعناصر إلى اليمين بأفهومَي «المُعطى» و«الجديد» في الألسنيّة. يقولان إنّه في حالات كهذه، عندما تستخدم الصور المحور الأفقي لأداء معنى، فتقيم بعض العناصر إلى يسار المركز، وبعضها الآخر إلى يمين المركز، تكون الجهة اليسرى «جهة «المعطى مُسبقاً»، جهة ما يُفترض أن يكون

---

(93) Gunther R. Kress and Theo van Leeuwen: *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (London; New York: Routledge, 1996), and «Fronts Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout,» in: Allan Bell and Peter Garrett, eds., *Approaches to Media Discourse* (Oxford; Malden, Mass.: Blackwell, 1998).

القارئ على علم به، نقطة انطلاق مألوفة وراسخة جيداً ومتّفق عليها، شيء من الحسّ العام ومُسلَّم بصحته وبديهي، في حين أنّ الجهة إلى اليمين هي جهة الجديد. «ويُعتبر الشيء جديداً إذا قدِّم على أنه غير معروف بعد، أو ربّما غير مقبول بعدُ من المُشاهد، وبالتالي على المشاهد أن يوليه اهتماماً خاصاً»، شيء مفاجئ أو إشكالي أو جدليّ أكثر من غيره[94].

يحمل محور التأليف العمودي أيضاً دلالات ضمنيّة. يقول لاكوف وجونسون في حديثهما عن الدلالة الأساسيّة لاستعارات الاتّجاه في تأطير التجربة، إنّ إلى الأعلى أصبحت مرتبطة في الاستعمال بأكثر، وإلى الأسفل بأقلّ. ويشيران إلى ارتباطات أخرى:

● ترتبط نحو الأعلى بالصلاح، والسعادة، والوعي، والصحّة، والحياة، والمستقبل، والمركز المرموق، والسيطرة أو السلطة، والعقلانيّة؛

● ترتبط نحو الأسفل بالسوء، والانحراف، والمرض، والموت، والمركز الأدنى، والخضوع للسيطرة أو السلطة، والانفعال[95].

ويعنى ذلك أنّ وجود دالّ في موقع أعلى من دالّ آخر، ليس مجرّد علاقة مكانيّة، لكنّه أيضاً علاقة تقييميّة تخصّ المدلولين اللذَين

---

(94) Kress and van Leeuwen: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, pp. 186-192; «Fronts Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout,» in: Bell and Garrett, eds., *Approaches to Media Discourse*, pp. 189-193, and Theo van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics* (London; New York: Routledge, 2005), pp. 201-204.

(95) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, Chapter 4.

ينوب الدالاّن عنهما. يتناول كتاب صغير لإيرفينغ غوفمان (Erving Goffman) ـ الإعلان الجنسوي (1979) ـ تصوير هيئة الذكر والأنثى في إعلانات المجلاّت. وعلى الرغم من أنّ كتاب غوفمان لم يكن مَنهجيّاً، وأنّ بعض ملاحظاته فقط حظيت بمساندة الدراسات الاختباريّة اللاحقة، فكثيرون يعتبرونه مرجعاً مُكرّساً عن علم الاجتماع المرئي. والأرجح أنّ أكثر ملاحظاته أهميّة، بالنسبة إلى ما نتحدّث عنه، هو قوله «ينزع أن يكون حضور الرجال في هذه الإعلانات في مرتبة أعلى من حضور النساء». وهذا انعكاس رمزي لروتينيّة تبعيّة المرأة للرجل في المجتمع[96]. ويقدّم كريس وفان ليوين تصوّرهما التأويلي الخاص عن الدلالات الضمنيّة في «الأعلى» و«الأسفل»، يقولان إنه حيث تكون الصورة مبنيّة حول محور عمودي، يمثّل القسم الأعلى والقسم الأسفل تقابلاً بين «المثالي» و«الواقعي». ويقترحون اعتبار أنّ الجزء الأدنى في التصميمات التصويريّة ينزع إلى «الواقعيّة»، وإلى الارتباط بالتفاصيل العمليّة أو الوقائع، وأنّ الجزء الأعلى ينزع إلى الاحتمالات المجرّدة أو العامة (استقطاب بين «الخاص/ العام»، «المحلي/ الشامل . . . إلخ). «ينزع الجزء الأعلى»، في الكثير من الإعلانات الغربيّة المطبوعة مثلاً، «إلى «إظهار ما يمكن أن يكون»؛ بينما ينزع الجزء الأدنى أكثر إلى الإخبار والعملانيّة، إلى إظهار «واقع الأمور»[97].

---

(96) Erving Goffman, *Gender Advertisements*, Communications and Culture (London: Macmillan, 1979), p. 43.

(97) Kress and van Leeuwen: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, pp. 193-201; «Fronts Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout,» in: Bell and Garrett, eds., *Approaches to Media Discourse*, pp. 193-195, and van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics*, pp. 204-205.

يتناول البُعد المكاني الثالث الذي يناقشه كريس وفان ليوين المركز والهامش. يستند تأليف بعض الصور المرئيّة، بالدرجة الأولى، إلى مركز مُهَيمن وهامش، وليس إلى بنية تتّجه من اليسار إلى اليمين أو من أعلى إلى أسفل. إنّ تقديم شيء على أنه المركز يعني أنه يُعتبر نواة المعلومة، وجميع العناصر الأخرى بمعنى أو بآخر تابعة للنواة. العناصر الهامشيّة هي العناصر المُساعِدة، المُلحَقة»[98]. ويرتبط هذا بالتمييز الإدراكي الأساسي بين العمق والخارج. يستلزم الإدراك الانتقائي التمييز بين وضع بعض السمات في «أماميّة الصورة» وبعضها الآخر في «الخلفيّة». وندين بالتمييز بين «العمق» و«الخارج» للقائلين بعلم النفس الجشتالت (Gestalt psychologists). يبدو أننا نحتاج، أمام صورة مرئيّة، إلى التمييز بين الهيئة المُهيمنة («مُبرَز» ذو محيط محدّد) وما تدفعه طبيعة اهتماماتنا إلى «الخلفيّة» (أو «العمق»). وغالباً ما يوجد «المُبرَز» في الصور المرئيّة في الوسط.

العلاقات التتابعيّة

إنّ خيرَ مثال على العلاقات التتابعيّة هو السرد. ويعلن بعض النقّاد أنّ الفروق بين السَّردي وغير السردي متّصلة بالفروق بين وسائل الاتّصال، ومثال ذلك أنّ الرسوم المفردة والرسم الطلائي والتصوير الشمسي هي أشكال غير سرديّة[99]. ويقول آخرون إنّ

---

(98) Kress and van Leeuwen: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, p. 206; «Fronts Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout,» in: Bell and Garrett, eds., *Approaches to Media Discourse*, pp. 196-198, and van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics*, pp. 205-209.

(99) Lew Andrews, *Story and Space in Renaissance Art: The Rebirth of Continuous Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

السرد «بنية عميقة» مستقلّة عن وسيلة الاتّصال. نظريّة السرد (أو السرديّة) حقل أساسيّ في حدّ ذاته، يتخلّل عدّة اختصاصات، وليس يُؤطِّره بالضرورة منظورٌ سيميائي، مع أنّ التحليل السردي فرع مهمّ في السيميائيّة. تهتمّ السرديّة السيميائيّة بالسرد في أيّ صيغة كان، أدبي أو غير أدبي، مُتخيَّل أو غير مُتخيَّل، منطوق أو مرئي، لكنّها تنزع إلى التركيز على الوحدات السرديّة الصغرى و«نَحْوُ الحبكة» (يتحدّث بعض المنظّرين عن ضروب نحْوِ القصّة). وهم بذلك يتبعون تقليداً أقامه الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) وعالم الأنثروبولوجيا الفرنسي كلود ليفي ستراوس.

يلاحظ كريستيان ميتز (Christian Metz) أنّ «السرد يملك بداية ونهاية، وهذا أمر يميّزه في وقت واحد عن كلّ ما في العالم»[100] لا توجد «أحداث» في العالم[101]. لا يمكن موضوعيّاً تحويل الواقع إلى وحدات زمنيّة متمايزة. إنّ ما نعتبره حدثاً تحدّده أهدافنا. الشكل السردي هو الذي يولّد الأحداث. ولعلّ التركيب السردي الأساسي هو بامتياز نموذجٌ زمني متتابع كخطّ، يتألّف من ثلاث مراحل: توازن - اختلال - توازن، أي «سلسلة» أحداث تتمثّل ببداية القصّة ووسطها ونهايتها (أو كما يقول فيليب لاركن (Philip Larkin) في وصف تركيبة الرواية الكلاسيكيّة: «بداية، ومرحلة تشوّش، ونهاية»). في الشكل السردي الأرسطي المُنَظَّم، يحوّل التسبّبُ والأهداف

---

(100) Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Translated by Michael Taylor (New York: Oxford University Press, 1968), p. 17.

(101) Johan Galtung and Eric Ruge, «Structuring and Selecting News,» in: Stanley Cohen and Jock Young, eds., *The Manufacture of News: Social Problems Deviance and the Mass Media*, Communication and Society (London: Constable, 1981).

القصّةَ (تسلسل زمني لأحداث) إلى حبكة: الأحداث في بداية القصّة تُسبّب الأحداث في وسطها، والأحداث في الوسط تسبّب أحداث النهاية. هذه هي التركيبة الأساسيّة في أفلام هوليوود (Hollywood) الكلاسيكيّة، حيث تسلسل الأحداث أهمّ الأمور. يقول مُخرِج الأفلام جان لوك غودار (Jean-Luc Godard) إنّه يجبّ أن يكون للفيلم بداية ووسط ونهاية، ولكن ليس بهذا الترتيب بالضرورة؛ الأحداث دائماً في هذا الترتيب في الأفلام الكلاسيكيّة السرديّة (الواقعيّة)، فيها تتابع وخاتمة. ويقول رولان بارت إنّ السرد يمكن في الأساس ترجمته «إنّه عالميّ، غير محصور بتاريخ أو ثقافة معيّنيْن»[102]. ويمكن نقله من وسيلة اتّصال إلى أخرى (على سبيل المثال، من رواية إلى فيلم أو عمل إذاعي، أو عكس ذلك). ويرى بعض المنظّرين أنّ إمكانيّة ترجمة السرد تجعله مختلفاً عن الشيفرات الأخرى، ويعتبرون أنها تجعله «شيفرة جامعة».

تساعد المَروِيّات على تحويل الغريب إلى مألوف. وهي توفّر البنية والقدرة على التَوَقُّع والترابط. وبهذا المعنى، هي مماثلة لمخطّط الأحداث المألوفة في الحياة اليوميّة. ويبدو أنّ تحويل التجربة إلى مَروِيات، سمة أساسيّة في سَعي الإنسان إلى صناعة المعنى. نحن «رُواة قصص» «نملك الاستعداد، أو التهيُّؤ، لتنظيم التجربة في شكل سرديّ». ويشجّعنا على ذلك التآلف مع المجتمع، حيث نتبنى طرقَ ثقافتنا في الرواية[103].

---

(102) Roland Barthes, *Image, Music, Text*, Fontana Communications Series, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath, (London: Fontana, 1977), p. 79.

(103) Bruner, *Acts of Meaning*, pp. 45 and 80.

لا يضمن ترابط المَروِيّ ارتباطَ القول بمُرجَع إليه. يملك الشكل السَرديّ محتوى في حدّ ذاته، وتملك وسيلة الاتّصال مُرسَلَة. والسرد خيار تلقائيّ لتمثيل الأحداث إلى درجة أنه يبدو من دون إشكال و«طبيعيّاً». يقول روبرت هودج وغانثر كريس إنّ استخدام تركيب سردي مألوف يساعد على «تطبيع مضمون المَروي نفسه»[104]. ويُطلق على انتهاء الحكايات، والعودة إلى توازن مُتَوقَّع، تسمية ختام المَروِيّ. وغالباً ما يعني الختام حلّ التعارض. ويرى الكثير من المنظّرين أنّ الختام البنيوي يدعم قراءة مفضّلة للنص؛ أو كما يقول هودج وكريس، يدعم الوضع القائم. وبحسب المنظّرين الذين يطبّقون مبادئ جاك لاكان، يُسهم المَروِيّ الاصطلاحي (في الأشكال السائدة في الأدب، والسينما، وما إلى ذلك) في تكوين الذات. وفيما يبدو المَروِيّ تثبيتاً للوحدة والترابط في النص، تُسهم الذات المُكوِّنة في تفسير الختام (جزئيّاً عن طريق التماهي مع بعض شخصيات القصّة). «من ناحية أخرى، يجدّد ترابط المَروِيّ ترابط الذات»، معيداً بذلك الذات إلى عالم ما قبل اللغة، عالم التخيّل حيث تملك الذات ثباتاً أكبر، ومرونة أقلّ منها عندما تكون في عالم اللغة المنطوقة الرمزي[105].

الاختزال البنيوي

يُبرز ما يقوم به السيميائي البنيوي من بحث استقرائي عن الطُّرُز البنيويّة التحتيّة، التشابهاتِ بين أشياءَ تبدو أوّل الأمر ضروبَ مَروِيّ

(104) Hodge and Kress, *Social Semiotics*, p. 230.

(105) Bill Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p. 78.

مختلفة. وكما يقول بارت، بالنسبة إلى المحلِّل البنيوي «المهمّة الأولى هو تقسيم المَروي ... وتحديد الوحدات السرديّة الصغرى ... ويجب أن يكون المعنى هو مقياس تحديد الوحدة: إنّ الطبيعة الوظيفيّة لبعض قِطع القصّة هي التي تجعل منها وحدات، من هنا تسمية هذه الوحدات الأولى، بطريقة مباشرة، «وظائف»[106].

يخبرنا المنظّر السَّردي الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) (1895 ـ 1970) في كتابه ذي التأثير الكبير **بنية الفولكلور** (*The Morphology of the Folktale*) (1928)، أنّه حلَّل مئة حكاية من حكايات الجنّ، وكلّها تسند إلى تركيبة أساسيّة واحدة. واختزل هذه الحكايات إلى ما يقارب الثلاثين «وظيفة». «وتعرَّف الوظيفة بأنّها فعل شخصيّة محدّد من جهة دلالته في مسار فِعال القصّة»[107]. وبكلمة أخرى، هذه الوظائف وحداتٌ أساسيّة في أحداث القصّة. وكما يقول بارت، يتحاشى البنيويّون تعريف الفاعل البشري بالاستناد إلى «جواهر نفسيّة»؛ ويعرّف المحلّلون المشاركين في الأحداث وفقَ «ما يفعلون»، وليس بالنظر إلى «ما هم» كشخصيات[108]. ويبيّن بروب سبعة أدوار: الخسيس، والواهب، والمُساعِد، والشخص المطلوب (وأبوه)، والمُرسِل، والبطل، والبطل المُزَيَّف؛ ويضع تصميم «الوظائف» المختلفة في القصّة.

---

(106) Barthes, *Image, Music, Text*, p. 88.

(107) Vladimir I Propp, *Morphology of the Folktale*, Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and Special Series; vol. 9, Translated by Laurence Scott and with an Introd. by Svatava Pirkova-Jakobson, 2d Ed., Rev. (Austin: University of Texas Press, 1928), p. 21.

(108) Barthes, Ibid., p. 106.

وهذا الشكل من التحليل يقلّل من أهميّة النصوص المُفردة لأجل تحديد كيفيّة تعبير النصوص عن معنى، وليس معنى نصّ بعينه. وهذه الاستراتيجيّة هي، في تعريفها، «اختزاليّة»؛ ويتخوّف بعض المنظرين من أنها قد تلغي التمييز بين أعمال شكسبير وحروب النجوم. حتى أنّ بارت يقول إنّ «المحلّلين الأوائل للسرد كانوا يحاولون... رؤية كلّ قصص العالم... من خلال بنية واحدة»، وهذه المهمة هي «في النهاية غير مستحبّة لأنّها تُفقد النص خصوصيّته»[109]. الفارق هو يحدّد، في نهاية المطاف، هويّة الإشارة والنص. وعلى الرغم من هذا الاعتراض، يقول فريدريك جايمسون إنّ في المنهج المذكور سماتٍ تعوّض عن ذلك. وعلى سبيل المثال، يسمح لنا مفهوم نَحْوِ الحَبكات «برؤية عمل جيل أو مرحلة، بالاستناد إلى نموذج معيّن (جدول استبدال أساسي)، ويتمّ التنويع داخل النموذج وإعادة مَفصَلَته بجميع الطرق الممكنة إلى أن يُستَنفد بشكل من الأشكال ويُستبدل به نموذج آخر[110].

وبخلاف بروب، يستند ليفي ستراوس وغريماس في تفسيراتهم لِبُنية السرد إلى تقابلات ضمنيّة. اعتبر ليفي ستراوس أنّ أساطير الثقافة تَنويعات تستند إلى عدد محدود من المواضيع القائمة على تقابلات تتّصل بالتضاد بين الطبيعة والثقافة (من المُلاحظ أنّه حتّى التمييزات التقليديّة بين الإشارات الطبيعيّة وتلك الاصطلاحيّة تنمّ عن هذا التقابل). بالنسبة إلى ليفي ستراوس، يمكن اختزال كلّ أسطورة إلى بنية أساسيّة. كتب ليفي ستراوس: «إنّ جمع الحكايات والأساطير المعروفة ينتج منه مجلّدات كثيرة جداً، لكن يمكن اختزالها إلى عدد

(109) Roland Barthes, *S/ Z* (London: Cape, 1973), p. 3.

(110) Jameson, *The Prison-House of Language: a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, p. 124.

بسيط من الأنماط إن نحن استخلصنا من تعدّد الشخصيات عدداً قليلاً من العناصر الوظيفيّة»[111].

تساعد الأساطير الناسَ على اعتبار العالم الذي يعيشون فيه ذا معنى. رأى ليفي ستراوس في الأساطير مرسَلة من أجدادنا تتناول الجنس البشريّ وعلاقتنا بالطبيعة، وعلى وجه الخصوص كيفيّة انفصالنا عن الحيوانات الأخرى. على سبيل المثال، تتيح أساطير الاستخدام المنزليّ للنار انتقالنا من الطبيعة إلى الثقافة، ومن الحيوانيّة إلى الإنسانيّة، بوساطة الانتقال من النيء إلى المطبوخ (1969). لكن لا يمكن أن نجد المعنى في أيّ مرويّ مُفرد، إنما نجده في الطُّرز التحتيّة للأساطير التي تتضمّنها ثقافة بعينها. ليس للأساطير معنى إلاّ باعتبارها جزءاً من منظومة. عالج ليفي ستراوس شكل الأساطير باعتباره لغةً. يقول إنّ المَنهَج الذي انطلق منه هو تحليل بنية الأساطير إلى «وحدات مكوِّنة إجماليّة»، أو «أُسْطورات»، هو «تفكيك الحكاية التي تقصّها الأسطورة إلى أصغر جُمَل ممكنة»[112]. وتشبه هذه المعالجة تحليل «المُفردات الصغرى»، وهي أصغر وحدات ذات معنى في الألسنيّة. ولتفسير بنية الأسطورة، يقوم ليفي ستراوس بتصنيف كلّ أُسطور بالاستناد إلى «وظيفته» في الأسطورة، ثمّ يربط ضروب الوظائف بعضها ببعضٍ. ويرى أنه يمكن المزج بين الأسطورات انطلاقاً من كونها تخضع لضرب من النحو العالمي التحتي الذي يشكّل جزءاً من البنية العميقة للفكر.

ويقدّم فيكتور لاروسيا (Victor Larrucia) مثالاً جيّداً على مَنهج ليفي ستراوس، وذلك في تحليله لقصّة ليلى والذئب (ومصدرها الأوّل

(111) Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, pp. 203-204.

(112) المصدر نفسه، ص 211.

حكاية لبيرّو (Perrault) ـ في أواخر القرن السابع عشر)[113]. وبحسب هذا المَنهج يُلخَّص المرويّ في بضعة أعمدة، يرتبط كلّ عمود بوظيفة أو موضوع واحد (راجع الرسم البياني 3 ـ 5). ونُبقي التتابع الأصلي (الذي يشار إليه بالأرقام) كما هو، عندما نقرأ الجدول صفّاً بصف. وبدل أن أعرض اقتراحات المعلّقين حول ما تعني هذه الأعمدة، أفضّل عدم إضافة أيّ شيء وترك مجال التفكير مفتوحاً أمام القرّاء. ويمكن الاطّلاع على اقتراحات في المَراجع[114].

1 ـ يتسبّب مرض الجدّة بتحضير الأمّ طعاماً لها	2 ـ ليلى تلبّي طلب أمّها وتسلك طريق الغابة	3 ـ ليلى تلتقي بالذئب ويتحادثان كأصدقاء	
4 ـ يتسبّب حضور الحطّاب بمحادثة الذئب لليلى	5 ـ تلبّي ليلى طلب الذئب وتسلك الطريق الطويل إلى بيت جدّتها	6 ـ تستقبل الجدّة الذئب على أنّه ليلى	7 ـ يأكل الذئب الجدّة
		8 ـ تلتقي ليلى بالذئب على أنّه جدّتها	
	9 ـ تلبّي ليلى طلب الجدّة وتستلقي في السرير	10 ـ تسأل ليلى الذئب على أنّه جدّتها	11 ـ يأكل الذئب ليلى

الرسم البياني 3 ـ 5 ليلى والذئب

المصدر: Victor Larrucia, «Little Red Riding-Hood's Metacommentary: Paradoxical Injunction, Semiotics and Behaviour,» *Modern Language Notes*, vol. 90, no. 4 (1975), p. 528.

(113) Victor Larrucia, «Little Red Riding-Hood's Metacommentary: Paradoxical Injunction, Semiotics and Behaviour,» *Modern Language Notes*, vol. 90, no. 4 (1975).

(114) Larrucia, «Little Red Riding-Hood's Metacommentary: Paradoxical Injunction, Semiotics and Behaviour,» and David Silverman and Brian Torode, =

يقترح السيميائي البنيوي ألجيرداس غريماس (Algirdas Greimas)، وهو الذي أنشأ «مدرسة باريس» في السيميائيّة، نحواً لِلمَرويّ يمكن أن يولّد كلّ بنية سرديّة معروفة[115]. يتوصّل غريماس، نتيجة «الاختزال السيميائي» للأدوار السبعة عند بروب، إلى ثلاثة أنماط من التراكيب السَّرديّة: التراكيب الإنجازيّة (مهمّات وصراعات)؛ التراكيب التعاقديّة (إبرام العقود أو تجاوزها)؛ تراكيب الفَصل (الرحيل والعودة)[116].

يُعلن غريماس أنّ ثلاثة تقابلات ثنائيّة أساسيّة تكمن وراء كلّ مواضيع السَّرد والأفعال وأنماط الشخصيات (ويسمّي هذه العناصر بمجملها «مُشاركون»): المسند إليه/ المفعول به (عند بروب المُرسِل والبطل أيضاً)، المُرسِل/ المتلقي (عند بروب البطل - مرّة ثانية - / المَبعوث)، والمُساعِد/ الخَصم (هذا جمع من ناحية بين المُساعد والمانِح، ومن ناحية أخرى بين النَّذل والبطل المُزيَّف). يقول غريماس إنّ البطل مسند إليه ومتلقٍّ في الحين نفسه. المسند إليه هو الذي يسعى، والمفعول به هو المَسعيُّ وراءه. المُرسِل يبعث المفعول به، والمتلقي هو من يَستلِمه. المُساعد يُساند الفِعال، والخصم يُعيقها.

The Material Word: Some Theories of Language and its Limits (London: = Routledge and Kegan Paul, 1980), pp. 314 ff.

(115) Algirdas Julien Greimas: *Structural Semantics: An Attempt at a Method = Sémantique structurale*, Translated by Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie; with an Introduction by Ronald Schleifer (Lincoln: University of Nebraska Press, 1966), and *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory.*

(116) Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, p. 213; Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), p. 94, and *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory.*

ينطلق غريماس من بنية الجملة الآتية: مسند إليه ـ فعل ـ مفعول به، ويقترح «نموذجَ فِعال»(*) أساسيّاً وتحتيّاً للقاعدة التي تقوم عليها بِنى القصّة. يقول إنّ «الوظائف» في النحو التقليدي هي الأدوار التي تقوم بها الكلمات، المسند إليه هو الذي يقوم بالفعال، والمفعول به «هو الذي يتحمّلها»[117]. بالنسبة إلى غريماس يوجد «نحْوٌ» مشترك بين القصص. لكنّ بعض النقّاد، مثل جوناثان كولير (Jonathan Culler) لا يوافقون دائماً على مَنهج غريماس، أو على عمَلانيّة نموذجه أو جدواه[118].

ويمكن أيضاً تطبيق التحليل التركيبي ليس فقط على النصوص اللغويّة، إنما أيضاً على النصوص السمعيّة البصريّة. في السينما والتلفاز، يستلزم التحليلُ التركيبي تحليلَ العلاقة بين كلّ إطار أو لقطة أو مشهد أو تتابع، والأطر واللقطات والمشاهد والتتابعات الأخرى (هذه مستويات نموذجيّة للتحليل في النظريّة السينمائيّة). في المستوى الأدنى، يوجد الإطار المُفرد، وبما أنّه في عرض الأفلام يمرّ أربعة وعشرون إطاراً في الثانية، لا يمكن أن يعي المشاهد الأطر مفردةً، لكن يمكن أن يعزل المُحَلِّل الأُطرَ ذات الأهميّة. في المستوى التالي الأعلى، اللقطة هي «أخذة واحدة» ـ تتابع من الأطر لم يُحرَّر بعد، وقد يتضمّن حركة آلة تصوير ـ تنتهي اللقطة بقَطع (أو

(*) المُصطلح الإنجليزيّ هو «Actantial Model»، ويُترجمه المتخصّصون أحياناً «نموذج عامليّ». لكنّ «Act» تعني في السيميائيّة فِعل و«Action» مجموعة فِعال، لذلك فضّلت بـ استخدام «نموذج فِعال».

(117) Fredric Jameson, *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton Essays in European and Comparative Literature (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), p. 124.

(118) Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, pp. 213-214 and 223-224.

انتقال آخر). والمشهد كناية عن أكثر من لقطة تُؤخذ في مكان وزمان واحد. ويشمل التتابع أكثر من مكان و/ أو زمان، لكنه تتابع منطقيّ أو ذو موضوع (يملك وِحدة دراميّة). وغالباً ما يقود النموذج اللساني السيميائيين إلى البحث في وسائل الاتّصال السمعيّة البصريّة عن وحدات تحليل مُشابهة للوحدات المستخدمة في الألسنيّة. في سيميائيّة الأفلام، نفترض أحياناً وجود توازٍ تقريبي مع اللغة المكتوبة: كأن يُقارن الإطار بالمُفردة الصغرى (أو الكلمة)، واللقطة بالجملة، والمشهد بالمقطع، والتتابع بالفصل (يختلف التوازي المُقتَرَح من شارِح إلى آخر). يعتبر المنتمون إلى مجموعة وسائل الاتّصال في جامعة غلاسغو (Glasgow University) إنّ وحدة التحليل الأساسيّة هي اللقطة، ويفصل بين اللقطة واللقطة قَطعٌ، ويجوز أن تتحرّك آلة التصوير ضمن اللقطة الواحدة، وأن يرافق اللقطة صوت[119]. لكن إذا كانت اللّقطة هي الوحدة الأساسيّة، تكون منفعتها التحليليّة باعتبارها أُفهوماً محصورة جدّاً عند التطرّق إلى الأفلام المشابهة لفيلم هيتشكوك (Hichcock) **الحبل** (*Rope*) (1948)، حيث تستمرّ كلّ لقطة (أو أخذة) عشر دقائق (تساوي طول بكرة فيلم أوان صناعة الفيلم المذكور). وكيف نعالج اللّقطات داخل اللّقطات، كما في فيلم باستر كايتن (Buster Keaton) **شيرلوك الإبن** (*Sherlock Jr.*) (1924) حيث نشاهد فيلماً داخل الفيلم؟ يمكن تفكيك اللقطة إلى وحدات أصغر تحمل معنى (فوق مستوى الإطار)، لكنّ المنظّرين لا يتّفقون على هويّة هذه الوحدات. ويمكن افتراض وجود وحدات سرديّة فوق مستوى التتابع.

---

(119) Howard Davis and Paul Walton, eds., «Death of a Premier: Consensus and Closure in International News,» in: Howard Davis and Paul Walton, eds., *Language, Image, Media* (Oxford: Blackwell, 1983), p. 43.

يقترح كريستيان ميتز فئات تركيبيّة مفصّلة تتناول الفيلم السردي[120]. بالنسبة إلى ميتز، تشبه هذه التراكيب الجُمل في اللغة اللسانيّة. يقول إنه يوجد ثمانية تراكيب فيلميّة أساسيّة تقوم على طرق مختلفة في تنظيم المكان والزمان السرديين:

- اللقطة المستقلّة (مثال ذلك إنشاء لقطة، الإقحام)
- التركيب المُوازي (إعداد الأفكار الرئيسيّة)
- التركيب الاعتراضيّ (إعداد لقطات قصيرة)
- التركيب الوصفي (تتابع يصف لحظة واحدة)
- التركيب البديل (إبدال بين تتابعين)
- المشهد (لقطات تستلزم تتابعاً زمنيّاً)
- تتابع مَرحَلي (تنظيم متقطّع للّقطات)
- تتابع اعتيادي (زمني ومضغوط إلى حدٍّ ما)

لكنْ ثبت، بالنسبة إلى بعض الأفلام، أنّ «تركيبيّة» ميتز «الكبيرة» ليست منظومة سهلة التطبيق. يقسّم هودج (Hodge) وتريب[121] (Tripp)، في دراستهما فهم الأطفال للتلفاز، التراكيب إلى أربعة ضروب: في الضرب الأوّل تتواجد التراكيب في الوقت نفسه (تَزامُني)، في الثاني تتواجد في أوقات مختلفة (زَماني)، في الثالث تتواجد في المكان نفسه (تَجاوري)، وفي الرابع في أمكنة مختلفة (تباعُدي):

---

(120) Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Chapter 5.

(121) Bob Robert Ian Vere Hodge and David Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach* (Cambridge: Polity Press, 1986), p. 20.

● تزامني/ تجاوري (مكان واحد، زمن واحد: لقطة واحدة)

● زماني/ تجاوري (التتابع المكاني نفسه، على امتداد زمني)

● تزامني/ تباعدي (أماكن مختلفة في الوقت نفسه)

● زماني/ تباعدي (لقطات لا يصل بينها إلاّ الموضوع).

يضيفان أنّ جميع التراكيب المذكورة متّصلة (لقطات مفردة أو لقطات متتابعة)؛ لكن يوجد أيضاً تراكيب غير متّصلة (لقطات متعلّقة ببعضها، لكن يفصل بينها لقطات أخرى). وعند تجاوز التمييز الرباعي بين الأطر واللقطات والمشاهد والتتابعات، نجد اختلافاً كبيراً في أُطر العمل التفسيري الذي يقوم به منظّرو الأفلام. بهذا المعنى على الأقلّ، ليس هناك «لغة» سينمائيّة.

قاد السيميائيّون عمليّة البحث لتحديد ووصف العلاقات البنيويّة التي تقوم عليها النصوص والممارسات الثقافيّة. يرى النقّاد من علماء الاجتماع أنّه لا يكفي ربط العناصر البِنائيّة ببعضها بعضاً وتحليلها، يجب أيضاً وضعها ضمن سياق المنظومات الاجتماعيّة التي ولّدتها. يُضاف إلى ذلك اعتراض أحد علماء النفس: «لا يتساءل البنيويّون ما إذا كانت المصطلحات، من نوع (مُقدَّس/ عاميّ) و(سعادة/ تعاسة)، لها وجود نفسيّ ذو معنى، ويوحي المنطق البنيوي الداخلي أن لا حاجة لمثل هذا التساؤل»[(122)]. من الصحيح القول أيضاً إنّ مستخدمي المعالجات البنيويّة يعلنون أحياناً أنّهم يُعالجون «المعنى الكامن» في النص، المعنى المقصود «بالفعل». إنّها معالجات تُغفل ذاتيّة الإطار الذي يستخدمه المُفسّر. كذلك لا يمكن القول إنّ التقابلات «موجودة

---

(122) Brian M. Young, *Television Advertising and Children* (Oxford: Clarendon Press, 1990), p. 184.

في النصوص» ولا يولّدها المُفسِّر. ومع ذلك، ليس بين هذه الانتقادات ما لا يمكن الردّ عليه، ولا يجوز لنا أن نُغفل ما يمكن أن يُطلعنا عليه استكشاف التحليل البنيوي للنصوص والممارسات الاجتماعيّة.

الفصل الرابع
تحـــدّي الحــرفيَّــة

تمثّل السيميائيّة تحدّياً «للحَرفيّ»، لأنها ترفض احتمال أن نكون قادرين على تمثيل «طريقة وجود الأشياء» تمثيلاً حياديّاً. نستكشف في هذا الفصل طُرُق السيميائيّين في إقامة إشكاليّة حول تمييزين رئيسيّين: التمييز بين الحرفيّة والمجاز على مستوى الدالّ، والتمييز بين الدلالة التعيينيّة والدلالة الضمنيّة على مستوى المدلول.

الصور البلاغيّة

أُطلِقت تسمية «التحوّل البلاغي»، أو «التحوّل الخِطابي»، على تغيّر كبير في الخطاب الأكاديمي يظهر بوضوح في كثير من الاختصاصات. والعبارة المركزيّة في هذا التوجّه المعاصر هي أنّ الأشكال البلاغيّة تتدخّل بعمق، وبطريقة لا مردَّ لها، في بلورة ضروب الواقع. لا ينفصل الشكل عن المضمون، وليست اللغة وسيلة مُحايدة. لاختيار الكلمات أهميّته. يشدّد المنظّر الأمريكي الشمالي ستانلي فيش (Stanley Fish) على أنّه «لا يمكن أن نعني الشيء نفسه بطريقتين مختلفتين (أو أكثر)»[1] فقولنا «الكوب نصف فارغ» ليس مماثلاً لقولنا إنّه

---

(1) Stanley Eugene Fish, *Is There a Text in this Class?: The Authority of* =

«نصف ملآن». في الاستخدام الشعبيّ للّغة نقول من منطلق سلبيّ «بلاغة غاضبة» و«بلاغة فارغة» و«مجرّد بلاغة»، لكن لا مفرّ لكلّ خطاب من أن يكون بلاغيّاً.

يقول تيرنس هوكس (Terence Hawkes) «إنّ اللغة المجازيّة لا تعني ما تقول»، يُغاير ذلك اللغة الحرفيّة التي على الأقلّ تريد أن تكون، أو تُعتبر تعيينيّةً خالصة[2]. ومع أنّ هذا التمييز ظهر في أزمنة قديمة، فقد طرحه منظّرو مابعد الحداثة كإشكاليّة (سنعود قريباً إلى هذه المسألة). الأقلّ إشكاليّة هو أنّه يمكن اعتبار الصور البيانيّة تقدِّم طرقاً متعدّدة للقول «هذا يشبه هذا، أو إنه نفسه». وفي حال اعتبرنا أنّ هذا القول يشير إلى سيرورة تحوّل غير المألوف إلى مألوف، تكون الصور البلاغيّة أساسيّة للفهم. أكثر من ذلك، أيّاً كانت الطريقة التي تُعرَّف بها اصطلاحات اللغة المجازيّة، فهي تشكّل شيفرة بلاغيّة. واللغة المجازيّة لا تختلف عن الشيفرات الأخرى من حيث إنّها جزء من منظومة صيانة واقع الثقافة الأساسيّة أو الفرعيّة. فهي شيفرة ترتبط ارتباطاً بيّناً بكيفيّة تمثيل الأشياء، وليس بالأشياء المُمَثَّلة. ومع ذلك يمكن أن يكون للشيفرة، وهي «شكل»، «محتواها». تلفت انتباهنا أحياناً في الحياة اليوميّة استعارةٌ غير عاديّة، كالقول بِشأن أحد الناس: «لا ينقصه قطعة من دماغه». لكن معظم الأحيان تكون الصور البلاغيّة، خارج السياقات الشعريّة، «شفّافة». تعمل هذه الشفافية على تخديرنا بحيث يعمل مخزون الصور البلاغيّة الثقافي المتوفِّر كمرساة تربطنا بطرق التفكير السائدة في مجتمعنا[3]. ينتج من

Interpretive Communities (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), = p. 32.

(2) Terence Hawkes, *Metaphor* (London: Methuen, 1972), p. 1.

(3) George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors we Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

تلقّينا هذه الصور واستخدامنا المتكرّر لها، ومن حيث لا ندري، تدعيم قبولنا الضمني بالافتراضات الموجودة في مجتمعنا.

حين نستخدم صورة بلاغيّة يصبح مقولنا جزءاً من منظومة واسعة جداً من الترابطات التي لا سيطرة لنا عليها. وعلى سبيل المثال، عندما نقول مجازاً في الإنجليزيّة «وضع الأشياء في كلمات»، يتطلّب ذلك ضمناً وجود استعارة ترى في اللغة «إناءً»، وهذه رؤية محدَّدة للّغة، لها مستلزماتها الخاصة[4]. ومع ذلك، لا مناص من استخدام الصور البلاغيّة.

قد نعتبر اللغة المجازيّة سمة واضحة في الشعر والكتابة «الأدبيّة» عامة، لكن توجد استعارات في الشارع أكثر ممّا في كتب شكسبير. يقول رولان بارت (Roland Barthes) إنّه «ما إن يظهر الشكل حتى يتوجَّب أن يُشبه شيئاً ما: يبدو أنّ القِياس التناظُري قَدَر الإنسانيّة»[5]. يمكن الاعتبار أنّ دَيْمومة الصور البلاغيّة في الأشكال المرئيّة والكلاميّة تعكس حقيقة أنّ فهمنا للواقع علائقيّ في أساسه. يُؤطِّر الواقع منظومات قياس تناظري. تسمح لنا الصور البلاغيّة برؤية الشيء كأنّه شيء آخر. يمكن اعتبار الاستعارة مثلاً إشارة جديدة مكوّنة من دالّ إشارةٍ ما ومدلول إشارة أخرى[6]. ينوب بذلك الدالّ

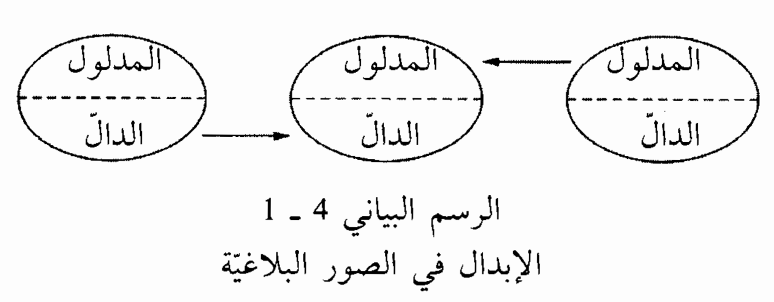
---

(4) Michael J. Reddy, «The Conduit Metaphor - a Case of Frame Conflict in our Language About Language,» in: Andrew Ortony, ed., *Metaphor and Thought* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1979), pp. 284-324.

(5) Roland Barthes, *Roland Barthes*, Translated by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1977), p. 44.

(6) انظر الرسم البياني 4-1، وانظر أيضاً: Roman Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Roman Jakobson: *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 417, and *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

عن مدلول ليس له، ويقوم المدلول الجديد مقام المدلول الاعتيادي. وكما سأُوضح، تختلف الصور البلاغيّة فيما بينها من حيث طبيعة الإبدالات.



الرسم البياني 4 ـ 1
الإبدال في الصور البلاغيّة

سعى العلماء في الجمعيّة المَلَكيّة (Royal Society)، في القرن السابع عشر في إنجلترا، إلى «الفصل بين معرفة الطبيعة من ناحية، وبين ألوان البلاغة وأدوات الخيال ووَهم الخرافات المُمتِع» من ناحية أخرى[7]. وقد اعتبروا أنّ «حيلة الاستعارات» تشوّه الواقع. وارتبطت محاولة تحاشي اللغة المجازيّة ارتباطاً وثيقاً بأيديولوجيا الواقعيّة الموضوعانيّة. يرى الواقعيّون أنّ اللغة والواقع، والفكر واللغة، والشكل والمحتوى، منفصلان عن بعضهما، أو على الأقلّ يمكن فصلهما. يدعو الواقعيّون إلى استخدام اللغة «الأوضح»، والأكثر «شفافيّة»، لوصف «الوقائع» وصفاً حقيقيّاً دقيقاً. لكنّ اللغة ليست «زجاجاً» (كما توحي الاستعارات التي تتحدَّث عن صفاء اللغة)، فهي لا مناصَ تتدخّل في تشييد العالم كما نعرفه. من المستحيل استبعاد الاستعارات، لأنّها مركزيّة في اللغة. من المُلفِت أنّ كتابات مُنتقدي البلاغة في القرن السابع عشر (سبرات (Sprat) وهوبز (Hobbes) ولوك (Locke)) تحفل بالاستعارات. ويُدافع مناصرو

(7) Thomas Sprat, *The History of the Royal Society of London, for the Improving of Natural Knowledge* (London: Martyn, 1667).

المثاليّة الفلسفيّة عن اعتبار اللغة بأجمعها استعاريّة، أو حتى عن اعتبار «الواقع» ناتجاً محضاً من الاستعارات. من الواضح أنّ هذا الموقف ينفي أيّ تمييز إرجاعي بين «الحرفي» و«الاستعاري».

تدافع مابعد البنيويّة (وتتّصف لغتها بأنّها استعاريّة جداً) عن اعتبار أن لا نصّ «يعني ما يقول» (غالباً ما تعرِّف هذه العبارة اللغة الحرفيّة). وقد يكتفي التشييديّون بالتشديد على أنّ الاستعارات منتشرة جداً، وكثيراً ما يصعب التعرّف إليها داخل الثقافة أو الثقافة التابعة، وعلى أنّ التنبيه إليها مفيد جداً في تحديد الذين يتبنّون ضروب الواقع التي تتمّنها الاستعارات. يمكن أن يساعد تحديد الصور المجازيّة في النصوص والممارسات على إبراز أُطر المضامين التحتيّة: قد يشتمل أحياناً التحليل السيميائي النصي تحديد «استعارة شاملة» (أو «جذريّة») أو «صورة بلاغيّة سائدة». على سبيل المثال: يبيّن دريدا أنّ الفلاسفة يتحدّثون تقليديّاً عن الذهن والفكر بصور بلاغيّة تستند إلى حضور أو غياب الضوء[8]. وتحفل اللغة اليوميّة بأمثلة عن الربط بين التفكير والاستعارات المرئيّة (ساطع، متألّق، باهِت، مُنِير، مُنَوِّر، رؤية، وضوح، انعكاس . . . إلخ).

يتبنّى ميشال فوكو (Michel Foucault) ضرباً من الحتميّة اللسانيّة، ويدافع عن اعتبار الصور البلاغيّة المُسيطرة، في خطاب حقبة تاريخيّة معيّنة، مُحَدِّدَة لما يُمكن أن يُعرَف، مشكِّلةً بذلك المظلّة المعرفيّة للعصر[9]. وتقتصر «الممارسة الخطابية» على

---

(8) Jacques Derrida, «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy,» *New Literary History*, vol. 6, no. 1 (Autumn 1974).

(9) Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses*, World of Man, Translated from the French, (London: Tavistock Publications, 1970).

«مجموعة من القواعد التاريخيّة التي لم يؤلّفها أحد بعَينِه، إنّما يحدّدها دائماً الزمان والمكان اللذان يعيّنان فترة ما؛ كما يحدّدان شروط عمل وظيفة الإبلاغ وفقاً للحقبة الاجتماعية والاقتصاديّة والجغرافيّة واللسانيّة»(10). وبما أنّ بعض الاستعارات تصبح طبيعيّة، ويغلب علينا عدم التنبّه إلى الطريقة التي يمكنها أن تقنِّن تفكيرنا بما يخصّ المدلولات التي تُرجِع إليها، يمكن أحياناً أن يساعد استخدام صور بلاغيّة غير اصطلاحيّة، عن قصد، على إزالة التطبيع عن طُرقٍ في النظر إلى الظواهر تُحسبُ بديهيّة.

الاستعارة

تنتشر الاستعارة انتشاراً واسعاً، بحيث يغلب أن تكون تعبيراً «مظلّة» (هذه استعارة أيضاً) يشير أيضاً إلى صور بلاغيّة أخرى (كالكِناية مثلاً) يمكن تمييزها تقنيّاً عن الاستعارة بمعناها الضيّق. يمكن اعتبار التشبيه شكلاً من أشكال الاستعارة يصرِّحُ بمجازيّته من خلال استخدام الكاف أو «مِثْل».

معظم الأحيان لا نتنبّه إلى أنّنا نستخدم استعارات، لكن أظهرت إحدى الدراسات أنّ الناطقين بالإنجليزيّة يُنتجون ما معدّله 3000 استعارة جديدة في الأسبوع(11).

يعتبر لاكوف وجونسون أنّ «كُنه الاستعارة هو فهم واختبار

---

(10) Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, Translated from the French by A. M. Sheridan Smith (London: Tavistock Publications, 1974), p. 117.

(11) Howard R. Pollio [et al.], *Psychology and the Poetics of Growth: Figurative Language in Psychology, Psychotherapy and Education* (Hillsdale: Erlbaum, 1977).

ضرب من الأشياء باعتباره شيئاً آخر»[12]. من منظور سيميائي، تتضمّن الاستعارة مدلولاً يعمل كدالّ يُرجِع إلى مدلول آخر. من منظور الأدب، تتكوّن الاستعارة من مسند إليه «حرفيّ» أوّل (أو «مُشبَّه») يُعبَّر عنه بعنصر ثانٍ «مجازي» («المشبَّه به»)[13]. ومثال ذلك: «التجربة مدرسة جيّدة، لكن أسعارها عاليّة» هاينريش هاين (Heinrich Heine). في هذه الحالة تمّ التعبير عن المشبَّه «تجربة» بوساطة المشبّه به «مدرسة». نموذجيّاً، تعبّر الاستعارة عن مجرَّدٍ بوساطة نموذج محدّد جيداً.

تكون الصلة عادةً بين مشبّه ومشبّه به معيّنين غير مألوفة: يجب أن نقوم بوثبة في الخيال لنتعرَّف إلى الشبه الذي تلمّح إليه الاستعارة الجديدة. الاستعارة، في الأصل، غير اصطلاحيّة، لأنّها لا تأبه بالشبه «الحرفي» أو التعييني (علماً أنّه لا بدّ من ظهور شبه ما ليكون للاستعارة معنى عند مفسّريها). ويوحي وجود الشَّبَه بأنّ الصيغة الأيقونيّة تدخل في الاستعارة. ولكن بقدر ما يكون الشبه غير مباشر يمكن اعتبار الاستعارة رمزيّة. يحتاج فهم الاستعارات إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفيّة. لكن يمكن أن يكون هذا الجهد التفسيري الإضافي ممتعاً. ومع أنّ الاستعارات تتطلّب وثبة في الخيال عند استخدامها الأوّل (كما في الاستخدام الجمالي في الشعر أو الفنون المرئيّة)، يصبح استخدام الكثير من الاستعارات اعتياديّاً إلى درجة أنّنا نكفّ عن اعتبارها استعارات.

---

(12) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, p. 5.

(13) Ivor Armstrong Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, The Mary Flexner Lectures on the Humanities, III (London: Oxford University Press, 1932), p. 96.

ليست الاستعارات بالضرورة منطوقة. في الأفلام، عندما يتضمّن تَتابع لقطتين مقارنة بينهما يكون لدينا استعارة. على سبيل المثال، يمكن اعتبار لقطة لطائرة، يتبعها لقطة لعصفور يطير، استعارة تعني أنّ الطائرة عصفور (أو كالعصفور). كذلك تؤدي هذا المعنى لقطة لعصفور يحطّ ترافقه أصوات برج مراقبة في مطار ومكابح طائرة - كما في إعلان تجاري لخطوط طيران ذكره تشارلز فورسوفيل[14]. في معظم الأحيان يساعدنا السياق على تحديد المُشَبَّه. من المحتمل أكثر أن يوحي إعلان لأحد خطوط الطيران بأنّ الطائرة عصفور (أو كالعصفور)، من أن يوحي أنّ العصفور طائرة (أو كالطائرة). أما بالنسبة إلى الاستعارات المنطوقة، فيُترك لنا استنتاج نقاط المُقارنة. غالباً ما يلجأ المُعْلِنون إلى الاستعارات المرئيّة. وعلى الرغم من أنه يغلب القول إنّ الصور لا يمكنها أن تُخبِر، غالباً ما تتضمّن الصور الاستعاريّة ما لا يعبّر عنه المعلنون بكلمات. ويمكن أن تتضمّن الاستعارة المرئيّة أيضاً وظيفة «نقل»، أي تنقل بعض الصفات من إشارة إلى أخرى.

في ما يتعلّق بالإعلان، قامت جوديث وليامسون (Judith Williamson) بدراسة هذه المسألة في كتابها **فكّ ترميز الإعلانات**[15] (*Decoding Advertisements*). بالطبع إنّ التفريق بين المنتوجات المتشابهة هو دور المُعلنين، ويقومون بذلك عن طريق الربط بين منتوج ما ومجموعة معيّنة من القيم الاجتماعيّة، وبعبارة سيميائيّة:

---

(14) Charles Forceville, *Pictorial Metaphor in Advertising* (London: Routledge, 1996), p. 203.

(15) Judith Williamson, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, Ideas in Progress (London: Distributed by Calder and Boyars, 1978).

يضعون له مدلولات متمايزة. وبالفعل، اعتبر بعض الباحثين أنّ الإعلانات تقدّم «ما يشبه القاموس الذي يزوّدنا باستمرار بالمدلولات والدالاّت الجديدة عند المستهلكين»[16]. وتضرب وليامسون مَثَل صورة شمسيّة هي لقطة عن قُرب لرأس وأكتاف الممثّلة الفرنسيّة الفاتنة كاترين دونوف (Catherine Deneuve)، يظهر اسمها بحروف صغيرة، ويظهر على الجزء الأيمن في أسفل الإعلان صورة قنينة عطر كُتب عليها: شانيل (Chanel) رقم 5. في هذا الإعلان يتجاور مدلولان: تدلّ صورة كاترين دونوف دلالةً غنيّةً على جمال الزيّ والرفعة والأناقة والجمال والسحر الفرنسي، وتدلّ صورة القنينة في سطحيّتها، وبساطة، على قنينة شانال رقم 5. والصورة دالٌّ «فارغ» عندما لا نستطيع أن نشمَّ العطر (غالباً ما تتضمَّن إعلانات العطر المعاصرة في المجلاّت قطعة ورق مُفعمة بالعطر). ويتكرّر اسم العطر، في أسفل الإعلان، بخطّ عريض وحروف متميّزة؛ ممّا يقيم الصلة بين الدالّين الأساسيّين. والهدف هو بالطبع جعل الناظر ينقل المُواصفات التي تحملها الممثّلة إلى العطر، فيقوم مدلول مقام آخر، وتتولّد إشارة استعاريّة جديدة تقدّم المعنى الآتي: شانال رقم 5 هي الجمال والأناقة[17].

يبيّن جورج لاكوف ومارك جونسون أنّ مَنبَع معظم أفاهيمنا الأساسيّة بضعةُ ضروب من الاستعارة:

- استعارات **اتّجاهيّة** تتعلَّق بالدرجة الأولى بالتنظيم المكاني

---

(16) Grant David McCracken, «Advertising: Meaning or Information,» in: Melanie Wallendorf and Paul Anderson, eds., *Advances in Consumer Research* (Provo: Association for Consumer Research, 1987), p. 122.

(17) Williamson, Ibid., p. 25.

(إلى الأعلى/ إلى الأسفل، الأمام/ الخلف، على/ عن، قريب/ بعيد، عميق/ ضَحْل، مركزي/ مُحيطي).

● استعارات **وجودية** تربط الأنشطة والانفعالات والأفكار بكيانات وضروب مادة (أكثر ما يتّضح ذلك في الاستعارات التي تتضمّن شخصنة).

● الاستعارات **البِنائيّة**: استعارة شاملة (تنبني على النمطين السابقين) تتيح بناء أُفهوم بوساطة آخر (مثال ذلك: القول إنّ الاحتجاج المنطقي حرب، أو إنّ الزمن مَورد).

يقول لاكوف وجونسون إنّ الاستعارات يمكن أن تختلف من ثقافة إلى أخرى، لكنّهما يدافعان عن اعتبارها غير اعتباطيّة، إذ إنّها مشتقّة أصلاً من تجربتنا المحسوسة والاجتماعيّة والثقافيّة[18]. ويبيّنان أنّ الاستعارات تشكّل كُتَلاً تتبع نَسقاً، كالقول إنّ الأفكار (أو المعاني) هي موجودات، وإنّ التعابير اللسانيّة أوعية، وإنّ التواصل هو إرسال. مصدر هذا المثال مُناقشة مايكل ريدي (Michael Reddy) «للاستعارة الأنبوبيّة»[19]. ولا تتكتّل الاستعارات بهذه الطريقة فقط، لكنْ يمكن أن تلتحم ببعضها لتتحوَّل إلى شكل أوسع هو الأساطير الثقافيّة. يبيِّن لاكوف وجونسون أنّ الاستعارات السائدة يغلب أن تعكس القِيم التي تحتويها الثقافة أو الثقافة الفرعيّة، وتؤثّر فيها في الوقت عينه. على سبيل المثال،

---

(18) Giambattista Vico, *The New Science of Giambattista Vico*, Translated by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1744), p. 129.

(19) Reddy, «The Conduit Metaphor - a Case of Frame Conflict in our Language About Language,» in: Ortony, ed., *Metaphor and Thought*, pp. 284-324.

تعمل الاستعارتان الغربيّتان الآتيتان: المعرفة قوّة والعلم يُخضِع الطبيعة، على صِيانة أيديولوجيا الموضوعانيّة[20]. وينسجم ذلك مع منظور وورف (Whorf) القائل إنّ اللغات المختلفة تفرض، من خلال صورها البلاغيّة الخبرية، منظومات مختلفةً من العلاقات المكانيّة والزمنيّة[21].

الكِناية

تستند الاستعارة إلى عدم وجود علاقة ظاهرة بين المشبَّه والمشبّه به؛ أمّا الكناية فوظيفة أساسها استخدام مدلول بالنيابة عن مدلول آخر يتعلّق به بطريقة ما تعلّقاً مباشراً، أو يرتبط به ارتباطاً شديداً. وتستند الكناية إلى علاقات تأشيريّة متنوّعة بين المدلولات، وبالأخصّ إقامة النتيجة مكان السبب.

وأفضل تعريف وجدته هو أنّ «الكناية إيحاءٌ بالكلّ بوساطة وصلٍ ما، فهي استخدام صفة، أو معنى موحى، أو شيء ما قريب، بدل شيء، أو علاقة، كما عندما نقيم النتيجة مكان السبب... وينتج من ذلك علاقة تَجاور»[22]. ويمكن اعتبار الكناية تستند إلى عمليّة استبدال بين الملاحق (الأشياء التي ترد معاً)، أو إلى العلاقات الوظيفيّة. ومن المُلاحَظ أنّ الكثير من الكنايات تحوّل مُرجَعاً إليه

---

(20) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*.

(21) Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought, and Reality; Selected Writings*, Technology Press Books in the Social Sciences, Edited and with an Introd. by John B. Carroll, Foreword by Stuart Chase (Cambridge: MIT Press, 1956).

(22) Anthony Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication* (London: Routledge and K. Paul, 1987), p. 198.

مجرّداً إلى مُرجع محسوس أكثر؛ علماً أنّ بعض المنظرين يعتبرون تحويل المحسوس إلى مجرَّد كناية أيضاً (مثال ذلك إقامة السبب مكان النتيجة). وتُعتبر أحياناً علاقات الكلّ مع الجزء ضرباً خاصاً من الكناية أو صورة بلاغيّة خاصة، كما سنرى قريباً. وتتضمّن الكناية الإبدالات الآتية:

● النتيجة بدل السبب («لا تخرج عن طورك» بدل «لا تغضَب»).

● الموجودة بدل المُستَخدِم (أو المؤسّسة التي ترتبط به) («العرش» بدل «المَلَكيّة»، «الخشبة» بدل «المسرَح»، و«الإعلام» بدل «الصِّحافيين»).

● المادة بدل الشكل («البلاستيك» بدل «بطاقة الائتمان» و«رصاص» بدل «عيارات ناريّة»).

● المكان بدل الحدث (كما في قولنا «غيّرت تشيرنوبل الموقف من القدرة النوويَّة»).

● المَوقع بدل الشَّخص («رقم 10» بدل «رئيس الوزراء البريطاني»).

● المكان بدل المؤسَّسة (كما في قولنا «لم يصدر شيء عن البيت الأبيض»).

● المؤسَّسة بدل الأشخاص (كما في قولنا «الحُكم لا يتراجع عن موقفه»).

ويتطرَّق لاكوف وجونسون إلى عدَّة أنماط من الكناية، بما في ذلك:

● المُنتِج بدل المنتوج («إنها تملك بيكاسو» بدل «... لوحة لبيكاسو»).

● الـمـوجـودة بـدل الـمُـسـتَـخـدِم («سـنـدويـش الـجـونـبـون يـطـلـب الفاتورة» بدل «الذي طلب سندويش الجونبون يطلب الفاتورة»).

● الـمُـوَجِّه بـدل الـمُـنَـفِّذ («قـصـف نـيـكـسـون هـانـوي» بـدل «. . . جيش نيكسون. . .»).

ويعتبران أنّ ضروباً معيّنة من الإبدالات الكنائيّة (كما في الاستعارة) قد تؤثّر على أفكارنا ومواقفنا وأفعالنا، وذلك بتركيزها على بعض جوانب أُفهوم ما والتعتيم على جوانب أخرى فيه لا تتلاءم مع الكناية المُستَخدَمَة:

عندما نفكّر لوحة فنّية لبيكاسو، لا نفكّر فقط بالعمل الفني بحدّ ذاته ولأجل ذاته، بل نفكّر به من حيث علاقته بالفنان، أي تصوّره للفن وتقنياته ودوره في تاريخ الفن . . . إلخ. نُجلّ العمل المنسوب لبيكاسو حتى لو كان رسماً أوّليّاً قام به في مراهقته، لأنّه يرتبط بالفنان. كذلك عندما تقول النادِلة «سندويش الجونبون يطلب الفاتورة» فهي لا تهتمّ بالزبون كشخص إنّما فقط كزبون، لذلك يُعتبر استخدام مثل هذه العبارة إغفالاً لإنسانيّة الشخص. ولم يقصف نيكسون هانوي بنفسه، لكن بوساطة إبدال الموجِّه بالمنفِّذ، لا نقول فقط «قصف نيكسون هانوي»، إنّما نعتبر أيضاً أنّه قام بالقصف لأنّه مسؤول عنه . . . وهذا ممكن بسبب طبيعة العلاقة الكنائيّة . . . حيث يكون التركيز على المسؤوليّة[23].

كما بالنسبة إلى الاستعارة، يمكن أن تكون الكنايات مرئيّة أو منطوقة. في ما يخصّ الأفلام ـ ويعتبرها جاكوبسون (Jakobson) وسيلة اتّصال كنائيّة في أساسها ـ، إنّ تصوير مَوْجودة تمثّل موجودة

(23) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, p. 39.

أخرى، تتّصل بها ولكن غير مصوَّرة، هو كناية. يطلب إعلانٌ عن ادّخارِ تقاعدٍ في مجلّة نسائيّة، من القارئ ترتيب أربع صور بحسب أهميّتها: كل صورة كنائيّة تنوب عن نشاط يرتبط بها (مثال ذلك، تنوب أكياس التبضّع عن السِّلَع الماديّة). والكناية شائعة في الإعلان عن السجائر، حيث تَمنع تشريعات البلد تصوير السجائر أو أشخاص يدخّنونها. وإعلانات بنسون وهادج (Benson and Hedge) وسيلك كَت (Silk Cut) مثالان جيّدان على ذلك.

يقول جاكوبسون إنّ المشبّه به في الاستعارة يتّصل بما يقوم هو مقامه على أساس الشبه، بينما تستند الكناية إلى التجاور أو القرب[24] وكما ذكرنا، يرى بيرس أنّ التجاور سِمة تأشيريّة[25]؛ ويمكن اعتبار الكناية إسقاطاً نصّياً (أو شبه نصيّ، كما في الأفكار والأحلام) لصيغة بيرس التأشيريّة. لكنّ الكنايات لا تملك احتمال الحضور البيّن الذي نجده في صيغة بيرس، إلا إذا كانت وسيلة الاتّصال تأشيريّة، كما في الصورة الشمسيّة والسينما. ومع ذلك، يعتمد اعتبار الكنايات «تتّصل مباشرة» بالواقع على إدراك تأشيريّتها، ممّا يُغاير الأيقونيّة أو الرمزيّة الخالصة في الاستعارة. تبدو الكِنايات أكثر «استناداً إلى تجربتنا» من الاستعارات، لأنّها تتضمّن ارتباطات

---

(24) Roman Jakobson, «Aphasia as a Linguistic Topic,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 232; Roman Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague: Mouton, 1956), pp. 91 and 95; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133, and Roman Jakobson, «Linguistic Types of Aphasia,» in: Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 309.

(25) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), Paragraph 2.306.

مباشرة[26]. لا تتطلّب الكناية النقل (وثبة في الخيال) من مجال إلى آخر، كما في الاستعارة. ويمكن أن يؤدي هذا الفرق إلى جعل الكناية تبدو «طبيعيّة» أكثر من الاستعارات ـ تبرز هذه الأخيرة أسلوبيّاً عندما تكون جديدة ـ . تُبرِز الدالآت الكنائيّة المدلول، بينما تُبرز الدالآتُ الاستعاريّة الدالَّ[27]. يرى جاكوبسون أنّ الصيغة الكنائيّة يغلب أن تبرز في النثر، والصيغة الاستعاريّة في الشعر[28]، وأنّ «ما يسمّى بالأدب الواقعيّ» يرتبط «ارتباطاً شديداً بالمبدأ الكنائيّ»[29]. يمثّل الأدب الواقعيّ الأفعال على اعتبار أنها تقوم على السبب والنتيجة وأنّها مُتجاورة في الزمان والمكان. وترتبط الكناية، إذاً، بالواقعيّة، بينما ترتبط الاستعارة بالرومنسيّة والسرياليّة[30].

---

(26) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, p. 39.

(27) David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (London: E. Arnold, 1977), p. 14.

(28) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, pp. 95-96; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

(29) Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. 375; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79, and Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, p. 92; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

(30) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, p. 92; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

المجاز المُرسَل

يعتبر بعض المنظّرين أنّ المجاز المُرسل صورة بلاغيّة مستقلّة، ويرى آخرون أنّه شكل خاص من أشكال الكناية، بينما يرى بعضهم أنّ وظائفه بأجمعها جزء من الكناية. يقول جاكوبسون إنّ الكناية والمجاز المرسل يستندان إلى التجاور. ويختلف تعريف المجاز المرسل من منظّرٍ إلى آخر (وأحياناً بشكل كبير). يقدّم البلاغي ريتشارد لانهام (Richard Lanham) التعريف الأكثر شيوعاً للمجاز المُرسَل، إنّه «إقامة الجزء مكان الكلّ، الصنف مكان النوع، أو عكس ذلك»[31]؛ فيكون عنصر أشمل من العنصر الآخر. لا يوافق بعض المنظّرين على الإبدال بالاتّجاهين، فلا يقبلون مثلاً بأن يشمل المجاز المرسل إقامة الكلّ مكان الجزء. ويرى بعضهم أنّه ينحصر في الحالات التي يشكّل فيها عنصرٌ جزءاً حسّياً من العنصر الآخر. إليكم بعض الأمثلة من الإنجليزيّة:

- الجزء بدل الكلّ: سأرحل عن الدخان (أي عن لندن)؛ نحتاج إلى استئجار أيدٍ عاملة أكثر (أي عمّال)؛ رأسان أفضل من واحد (أي شخصان يفكّران)؛ اشتريت عجلات جديدة (أي سيارة)؛ اجلِب مؤخّرتك إلى هنا (أي شخصك ـ عبارة أمريكيّة).

- الكلّ بدل الجزء: أوقفني القانون (أي الشرطي)؛ وايلز (Wales) (أي «فريق وايلز الوطني للرُّكبي»)؛ السوق (أي «المستهلكون»).

- النوع بدل الصنف (اختيار الشامل): استخدام عنصر ينتمي

(31) Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature* (Berkeley: University of California Press, 1969), p. 97.

إلى باب (مشمول) مكان الباب (المُحتوي) الذي ينتمي إليه. ومثال ذلك استخدام كلمة «الأمّ» بدل الأمومة، و«الخبز» بدل الطعام، و«هوفر» (Hoover) بدل المكنسة الكهربائيّة.

● الصنف بدل النوع (اختيار المشمول): استخدام المُحتوي بدل المشمول. مثال ذلك «مَركَبة» بدل السيارة، أو «آلة» بدل الحاسوب.

في التصوير الشمسي والسينمائي، اللقطة عن قرب مجاز مرسل بسيط (جزء يمثّل الكلّ)[32]. ويعمل الإطار الشكلي لأيّ صورة مرئيّة (رسم طلائي، أو رسم، أو صورة شمسيّة، أو إطار سينمائي أو تلفازي) كمجاز مُرسل، ذلك أنه يوحي أنّ ما يُظهره هو «قطعة من الحياة»، وأنّ العالم خارج الإطار المعروض يسير بالطريقة نفسها التي يصوّره بها داخل الإطار. وقد يظهر ذلك على الأخصّ عندما ينقل الإطار أجزاءً من الموجودات المُصوَّرة ولا يصوّرها بأجمعها؛ فلا يقدّمها ككيانات كُلّية متمايزة.

يدعو المجاز المرسل، أو يتوقّع، أن «يملأ المشاهِد الفراغات»، وغالباً ما تستخدم الإعلانات هذه الصورة البلاغيّة، فالصور المعروضة في شُرفات المَحال دالاّتُ مجازٍ مُرسلٍ مدلولُها ما يمكن أن نتوقّع وجوده في المحال للبيع.

يمكن النظر إلى أيّ محاولة لتمثيل الواقع أنّها تتضمّن مجازاً مرسلاً، لأنّها لا يمكن إلاّ أن تتضمّن انتقاءً (ومع ذلك تساعدنا هذه الانتقاءات، فتوجّهنا في تصوّر أُطر عمل أوسَع)، في حين تعكس العلاقات التأشيريّة بشكل عام أقرب اتّصال يمكن رؤيته بين دالّ

(32) Jakobson, Ibid., p. 92.

ومدلول. تعكس علاقات الجزء مع الكلّ في المجاز المرسل الاتّصالَ المباشر أكثر من أيّ علاقة أخرى. إنّ ما يُعتبر جزءًا من كلٍّ أوسع يُرجِع إليه، يرتبط وجوديّاً بما يدلّ عليه، أي بالكلّ المتكامل الذي يدخل فيه. يلاحظ جاكوبسون أنّ الكتّاب الواقعيّين يستخدمون «المجاز المرسل على مستوى التفاصيل»[33]. تحتوي الأصناف «الوقائعيّة» على ما يُطلق عليه احياناً «المغالطة الكنائيّة» (الأصحّ القول «مغالطة المجاز المرسل»)، وتعني أنّ الجزء الذي يمثّل الباقي يُعتبر انعكاساً صحيحاً للكلّ الذي ينوب عنه، مثال ذلك اعتبار امرأة ما بيضاء ومن الطبقة الوسطى تنوب عن كلّ النساء[34].

لا شكّ أنّ التأطير انتقائي دائماً وإلى درجة عالية. في الأصناف الأدبيّة، يشجّعنا مذهب الواقعيّة على اعتبار غياب الغائب طبيعيّاً وليس «مُلْفِتاً بغيابه». على سبيل المثال، في الاتّجاه السائد في السينما والدراما المتلفزة، ليس من المفروض أن نتنبَّه إلى أنّ الغُرَف المعدّة للتمثيل لا تملك سوى ثلاثة جدران.

يعتبر بعض المنظّرين أنّ المجاز المُرسل صورة بلاغيّة مستقلّة، ويرى آخرون أنّه شكل خاص من أشكال الكناية، بينما يرى بعضهم أنّ وظائفه بأجمعها جزء من الكناية. يذكر إيكو (Eco) تمييزاً كلاسيكيّاً، فيقول إنّ «الكناية تتضمّن إبدالاً داخل إطار المحتوى الأُفهوميّ»، في حين يتضمّن المجاز المُرسَل إبدال «جوانبَ من الواقع يرتبط بها عادةً الشيء المُبدل به»[35].

---

(33) المصدر نفسه.

(34) Roland Barthes, *S/ Z* (London: Cape, 1974), p. 162, and Linda Alcoff and Elizabeth Potter, eds., *Feminist Epistemologies*, Thinking Gender (New York; London: Routledge, 1993), p. 14.

(35) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), pp. 280-281.

ويقول جاكوبسون إنّ الكناية والمجاز المرسل يستندان إلى التجاور[36]. ويمكن أيضاً اعتبار المجاز المُرسل شكلاً نصّياً آخر من أشكال التأشيريّة (لكنّه يفتقر أيضاً إلى احتمال الظهور البيّن، إلا إذا كانت وسيلة الاتّصال تأشيريّة). أمّا إذا تمّ التمييز بين الكناية والمجاز المرسل استناداً إلى المُبيّن أعلاه، تكون الكناية بمعناها الضيّق محصورة بالارتباطات الوظيفيّة كالسببيّة. لكن، حتى لو اعتُبر المجاز المرسل منفصلاً عن الكناية، يوحي الاستخدام العام أنّ الكناية تبقى مظلّة تشمل كلّ الصلات التأشيريّة، إلى جانب استخدامها بمعناها الضيّق.

السخرية

السخرية أكثر جذريّة من الاستعارة والكناية والمجاز المرسل. كما في الاستعارة، يبدو دالّ إشارة السخرية أنه يدلّ على شيء، لكن نعلم من دالّ آخر أنه في الواقع يدلّ على شيء آخر. عندما يعني القول الساخر نقيض ما يقول ـ هذا ما يفعله عادة ـ فهو يقوم على التقابل الثنائي. قد يكون القول الساخر، إذاً، في ظاهره مناقضاً لأفكار ومشاعر المتكلّم أو الكاتب (مثال ذلك أن تقول: «أنا أحبّك» وأنت تقصد «أكرهك»)، أو مناقضاً لحقيقة الواقع الخارجي (مثال ذلك أن تقول: «هناك حشد كبير» حين يكون المكان خالياً). يمكن أيضاً اعتبار السخرية تستند إلى التّباين والفصل. يدرج أن يُعرِبَ القولُ الساخر عن نقيضِ دلالته الحرفيّة؛ لكن يمكن اعتبار تنويعات

---

(36) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, p. 95; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

أخرى، كالقول التقليلي أو التضخيمي، سخريةً أيضاً. ويمكن، عند نقطة معينّة، أن تتحوَّل المبالغة إلى سخرية.

في حال كان المقول الساخر منطوقاً، يدلّ التنغيم على كونه سخرية؛ أمّا في غير ذلك فما يدلّ على السخرية يقع خارج الإشارة في ذاتها. غالباً ما تكون ابتسامة «العارف» قرينة السخرية. في بريطانيا درج في الثمانينيّات استخدام اليدين لرسم مزدوجين تعبيراً عن حصر القول الساخر، وتبع ذلك في التسعينيّات، عند قسم من الشبيبة، استخدام «أليس كذلك؟» بعد وقف في الكلام يتبع القول الساخر، على سبيل المثال: «إنه ضخم ... أليس كذلك؟». على الرغم من ذلك، غالباً ما يصعب التعرّف إلى السخرية. جميع الصور البلاغيّة تتضمَّن الابتعاد عن الحرفيّة بإبدالِ دالٍّ جديد بدالٍّ اعتيادي؛ ويتطلّب الفهمُ التمييزَ بين الذي يُقال والمقصود، فكلُّها ـ بمعنى ما ـ إشارات مزدوجة. وبالفعل، يُشار إلى السخرية أحياناً بتعبير «التشفير المزدَوج». لكنّ هذه التسمية يجب أن لا تعتِّم على دور السياق إلى جانب دور الشيفرة. تتطلّب الصور البلاغيّة الأخرى تحوّلاً في ما يُرجَع إليه، بينما تتطلّب السخرية تحوّلاً في وجهة القول. يتطلّب تقييم إشارة السخرية فحص استعادي لمنزلتها المَوقفيّة(*). وتتطلّب إعادة تقييم ما يبدو إشارة حرفيّة، للبحث عن قرائن السخرية، الإرجاع إلى القصد المُدرَك ومنزلة الحقيقة. وبالطبع ليس القول الساخر مماثلاً للكذب، إذ إنه ليس من المقصود اعتباره «حقيقيّاً». لذلك تطرح السخرية صعوبات خاصة بالنسبة إلى موقف الحَرْفيّين والبنيويّين والشكلانيّين، إذ إنّهم يعتبرون المعنى ملازماً للنصّ، أي يوجد في داخله.

(*) انظر الهامش (*) ص 83 من هذا الكتاب.

السخرية شكل موسوم يُبرز الدالَّ، ويستخدمها المراهقون أحياناً للإيحاء بأنّهم محنَّكون وليسوا بُسطاء. تُعتبر، عادةً، باستخدامها المحدود شكلاً من أشكال الفكاهة. أمّا كثرة استخدامها فيمكن أن تُعتبر إيغالاً في التفكير أو تحفّظاً أو شكّاً. وتَسِمُ أحياناً موقفاً عيّاباً يَفترض أنّ الناس لا تعني أبداً ما تقول. وقد تعكس كثرة استخدامها العَدَمِيّة أو النسبويّة (لا شيء، أو كلّ شيء صحيح). ومع أنّ السخرية موجودة منذ القِدَم، أصبح استخدامها إحدى أهمّ السمات المميِّزة لنصوص «مابعد الحداثة» وممارساتها الجماليّة. وعندما تُستخدم مقولة ساخرة في التواصل بين شخصين، من الأساسيّ، بالطبع، أن تُفهم كذلك وليس بحرفيّتها. ولكن إذا كان المستمع جمهور، فهي تتوجّه إلى جزء منه فقط، إذ لا يفهم الجميع أنّها ساخرة. وفي حالة الدراما الساخرة، يعرف القارئ أو المُشاهد شيئاً لا تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات الموصوفة. يستخدم إعلان بريطاني عن نيسان ميكرا (Nissan Micra)، نُشر في مجلّة نسائيّة، السخرية بشكل فاعل. يقول الشِّعار «اسأل عنه قبل استعارته». بتركيز طفيف في الصورة، نرى رجلاً يجلس إلى طاولة منغمساً في أكل طعامه، ونرى في تركيز حاد ولقطة عن قرب امرأة تجلس قُبالته وتخبّئ وراء ظهرها تَنكة مفتوحة. عند قراءة التسمية على التنكة، نتبيّن أنّها أطعمته طعاماً للكلاب.

الصور البلاغيّة الأساسيّة

يقدّم الجدول البياني 4 ـ 2 تلخيصاً موجزاً للصور البلاغيّة الأربع مصحوباً ببعض الأمثلة اللسانيّة. من المعتاد اعتبار جيامبَتيستا فيكو (Giambattista Vico) (1668 ـ 1744) أوّل من قال إنّ الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والسخرية هي الصور البلاغيّة الأساسيّة (أي يمكن اعتبار الصور الأخرى متفرّعة منها)؛ علماً أنه يمكن نسبة

جذور هذا التفريع إلى كتاب **البلاغة** (*Rhetorica*) لبيتر راموس[37] (Peter Ramus) (1515 ـ 1572). ولقد نشر هذا الاختزال في القرن العشرين البلاغي الأمريكي كينيث بوركي (Kenneth Burke) (1897 ـ 1993) الذي تحدَّث عن الصور البلاغيّة الأربع «الأساسيّة»[38]. ويُظهر الرسم البياني 4 ـ 2 هذه الصور البلاغية في مربَّع سيميائي[39]. لا يوجد هذا المربَّع إلاّ إذا ميّزنا بين الكناية والمجاز المرسل. وتكمن المشكلة في أنّه يتمّ تعريف هذين المصطلحين بطرق مختلفة، أو يبقيان من دون تعريف. يرى وايت (White) في كتابه **ما وراء التاريخ** (*Metahistory*) أنّ الصور البلاغيّة الأربع «الأساسيّة» جزء من «البنية العميقة» التحتيّة لأساليب تأريخ مختلفة[40]. ويذهب جوناثان كولير (Jonathan Culler) ـ على خطى هانس كالنر (Hans Kellner) ـ إلى حدّ القول إنّها قد تشكّل «منظومة، أو حتى المنظومة التي يستخدمها الذهن للتوصّل إلى الإدراك الأُفهومي للعالم بوساطة اللغة»[41].

---

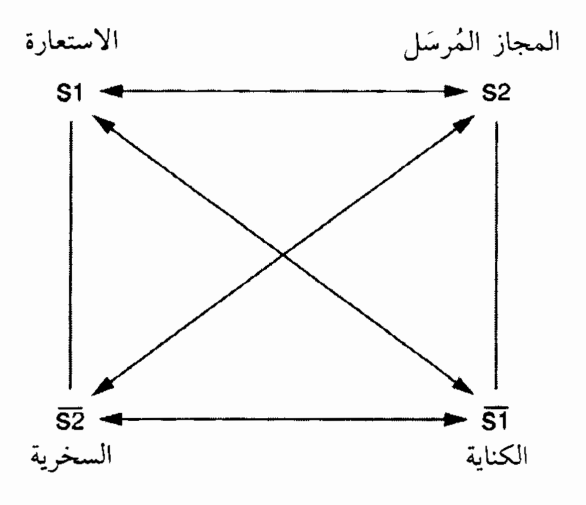
(37) Vico, *The New Science of Giambattista Vico*, pp. 129-131.

(38) Kenneth Burke, *A Grammar of Motives* (Berkeley: University of California Press, 1969), pp. 503-517.

(39) Algirdas Julien Greimas, *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*, Open Linguistics Series, Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins; Foreword by Frederic Jameson, Introduction by Paul J. Perron (London: Pinter, 1987), xix.

(40) Hayden V. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973), ix.

(41) Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), p. 65.



الرسم البياني 4 ـ 2
الصور البلاغيّة الأربع «الأساسيّة» باعتبارها مربّعاً سيميائيّاً

المصـــــــدر: Algirdas Julien Greimas, *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*, Open Linguistics Series, Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins; Foreword by Frederic Jameson, Introduction by Paul J. Perron (London: Pinter, 1987), xxi.

يقول وايت إنّ «التحليل الرباعي للّغة المجازيّة يتميّز عن غيره بأنّه يقاوم الوقوع في تصوّر للأساليب ثنائيٌ في أساسه». ويرى رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) أنّ الصور البلاغيّة الأساسيّة هي اثنتان، وليست أربعاً: الاستعارة والكناية. اعتبر وايت أنّ المعالجة التي يقدّمها جاكوبسون تُنتج، عند تطبيقها على أدب القرن التاسع عشر، تفرّعاً ثنائيّاً اختزاليّاً: «تقليد رومنسي شاعري استعاري» من ناحية، و«تقليد واقعي نثري كِنائي» من ناحية أخرى[42]. لكن تَبيّن أنّ مفهوم جاكوبسون، القائل بوجود محورين أساسيّين، واسع

(42) White, Ibid., note 33.

التأثير. يرى جاكوبسون أنّ الاستعارة بُعدٌ استبدالي (عمودي، يعتمد علَى الانتقاء والإبدال والتشابه)، وأنّ الكناية بُعد تركيبي (أفقي، يعتمد على المزج والنسيج والتجاور)[43]. كثيرون هم المنظِّرون الذين تبنَّوْا وأَقْلَموا إطار جاكوبسون، ومنهم ليفي ستراوس ولاكان[44].

الدلالة التعيينيّة والدلالة الضمنيّة

نجد التمييز بين اللغة الحرفيّة والمجازيّة على مستوى الدالّ، في حين يقوم التمييز بين الدلالة التعيينيّة والدلالة الضمنيّة على مستوى المدلول. نعرف جميعاً أنّ الكلمات تملك دلالات ضمنيّة، إضافة إلى معناها «الحرفي» (دلالتها التعيينيّة). وعلى سبيل المثال، قد تكون الدلالات الضمنيّة جِنسيّة، كما في قول الممثّل الفكاهي كينيث وليامز (Kenneth Williams): «هل يمكن أن يوجد فعل استماع من دون اثنين؟». في السيميائيّة، التعيين والتضمين مصطلحان يصفان العلاقة بين الدالّ والمدلول، ونميّز في التحليل بين نمطين من المدلولات: مدلول تعيينيّ ومدلول ضمنيّ. ويشتمل المعنى على التعيين والتضمين.

غالباً ما يوصف «التعيين» بأنه تعريف الإشارة، معناها «الحرفي» أو «البَيِّن» أو «البديهي». في ما يخصّ الإشارات اللسانيّة، المعنى التعيينيّ هو ما يحاول القاموس تقديمه. يرى مؤرّخ الفن إيروين

---

(43) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, pp. 90-96; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

(44) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974), and Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Translated from the French by Alan Sheridan (London: Routledge, 1977), p. 160.

بانوفسكي (Erwin Panofsky)، أنّ الدلالة التعيينيّة لصورة مرئيّة، تمثّل شيئاً ما، هي ما يمكن أن يعتبر الناظرون إلى الصورة أنّها تصف، أيّاً كانت ثقافتهم أو زمنهم[45].

ويثير هذا التعريف تساؤلات عدّة: جميع الناظرين؟ لعلّ ذلك يستبعد، على سبيل المثال، الأولاد الصغار والمرضى العقليين. إذا كان المقصود بالناظرين «المنسجمين جيداً مع ثقافتهم»، ففي ذلك خصوصيّة ثقافيّة؛ ممّا يُدخلنا نطاق الدلالة الضمنيّة. يُستخدم مصطلح «الدلالة الضمنيّة» للإرجاع إلى ما ترتبط به الإشارة من ثقافي اجتماعي و«شخصي» (الأيديولوجي، الانفعالي . . . إلخ). وتتعلّق هذه الأخيرة عادة بالطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها المُفسِّر، وعمره، وجنسه، وإثنيّته، وما إلى ذلك، فالدلالة الضمنيّة مرتبطة بالسياق، ودلالات الإشارات الضمنيّة أكثر تعدّديّة ـ انفتاحاً على التفسير ـ من دلالاتها التعيينيّة. وتُعتبر الدلالة التعيينيّة أحياناً شيفرة رقميّة، بينما تُعتبر الدلالة الضمنيّة شيفرة نظيريّة[46].

كما يقول رولان بارت (Roland Barthes)، ركّز سوسور في نموذجه للإشارة على الدلالة التعيينيّة على حساب الدلالة الضمنيّة، وترك للمنظّرين بعده ـ بخاصة بارت نفسه، الذي يستند بذلك إلى هيلمسليف ـ مهمّة الحديث عن التضمين، هذا البعد المهمّ في المعنى[47]. يرى بارت في مقالَتَيْه **المُرسَل في الصورة الشمسيّة** (*The*

---

(45) Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Harmondsworth: Penguin, 1970), pp. 51-53.

(46) Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*, p. 224.

(47) Roland Barthes, *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*, Cape Editions; 4, Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith (London: Cape, 1967), pp. 89 ff.

(*The Rhetoric* **والبلاغة في الصورة** (1961) (*Photographic Message of the Image*) (1964)، أنّه يمكن التمييز، في التصوير الشمسي، تحليليّاً، بين الدلالة الضمنيّة والدلالة التعيينيّة. وكما يقول فيسك (Fiske)، «الدلالة التعيينيّة هي ما يُصوَّر، والضمنيّة هي كيفيّة التصوير»[48]. لكن في التصوير الشمسي، تبرز الدلالة التعيينيّة على حساب الضمنيّة. يبدو دالُّ الصورة الشمسيّة بحكم المُماثل لمدلوله، وتظهر الصورة وكأنّها «إشارة طبيعيّة» أُنتِجَت من دون تدخلّ أيّ شيفرة[49]. ويستنتج بارت، عند تحليله للأدب الواقعي، أنّ الدلالة الضمنيّة توهم بأنّها تعيينيّة، وأنّ وسيلة الاتّصال شفافة، وأنّ الدالّ والمدلول مماثلان لبعضهما[50]. لذلك إنّ الدلالة التعيينيّة هي نوع من الدلالة الضمنيّة. ومن هذا المنظور، يمكن اعتبار أنّ الدلالة التعيينيّة ليست معنى أكثر «طبيعيّة» من الدلالة الضمنيّة، إنّما هي نتيجة سيرورة تطبيع المعنى. وتؤدي هذه السيرورة إلى التوهمّ بقوّة أنّ الدلالة التعيينيّة محض معنى حرفيّ وعالميّ لا تشوبه الأيديولوجية؛ وإلى اعتبار ما يظهر للمحلّلين الفرديين أنّه دلالات ضمنيّة، لا يعدو كونه طبيعيّاً. وبحسبِ قراءةِ ألتوسّيريّة ـ نسبة إلى ألتوسّير (Althusser) ـ عندما نبدأ بتعلّم الدلالات التعيينيّة نوضَع، في الوقت عينه، داخل الأيديولوجية من خلال تعلّم الدلالات الضمنيّة السائدة[51]. لذلك قد يجد المنظِّرون

(48) John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, Studies in Communication (London: Routledge, 1982), p. 91.

(49) Stuart Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973), p. 132.

(50) Barthes, *S/ Z*, p. 9.

(51) Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics* (New York: Oxford University Press, 1983), p. 30.

أنّه من المفيد التمييز، في التحليل، بين الدلالات التعيينيّة والضمنيّة، لكن من الناحية التطبيقيّة لا يمكن التمييز بينهما بدقّة. يرى معظم السيميائيّين أنّ لا وجود للإشارة المحض تعيينيّة ـ الخالية من الضمنيّة. يشدّد فالانتين فولوشينوف على أنه لا يمكن الفصل فصلاً قاطعاً بين التعيين والضمنيّة، «المعنى الإرجاعي يَتَقَولَب بالتقييم . . . ودائماً يُداخل المعنى حكم تقييميّ»[52]. لا وجود لوصف حيادي، «حرفي» لا يُداخله عنصر تقييمي.

بالنسبة إلى معظم السيميائيّين المعاصرين تستلزم الدلالات التعيينيّة والضمنيّة، على حدّ سواء، استخدام الشيفرات. من المستحيل تقريباً أن يقبل السيميائيون البنيويّون الذين يؤكّدون على الاعتباطيّة النسبيّة للدلالات، والسيميائيّون الاجتماعيّون الذين يؤكّدون على تعدّد التفسير وأهميّة السياقَين الثقافي والتاريخي، بمفهوم المعنى الحرفي. لكن تعكس الدلالة التعيينيّة، بكلّ بساطة، إجماعاً واسعاً. يحظى المعنى التعيينيّ للإشارة بموافقة القسم الأكبر من أبناء الثقافة الواحدة. في مقابل ذلك، لا يمكن أبداً تحضير قائمة كاملة بالدلالات الضمنيّة التي تولّدها أيّ إشارة. لكن يجب أن لا يؤدي هذا القول إلى التشديد على «الذاتيّة الفرديّة» في الضمنيّة: يتشاطر أبناء الثقافة الواحدة، إلى حدّ ما، الإجابات البَيْنَذاتيّة، فلكلّ مثال معيّن عدد محدود من الدلالات الضمنيّة التي تملك مغزى. ليست الدلالات الضمنيّة محض معانٍ «شخصيّة» ـ إنما تحدّدها الشيفرات التي يستطيع المُفسِّر الوصول إليها. تقدّم الشيفرات الثقافيّة إطاراً من الضمنيّة، إذ إنّها «تنتظم حول تقابلات ومعادلات أساسيّة»،

(52) Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), p. 105.

وكلّ كلمة «تصطفّ مع كتلة من الصفات الرمزيّة»[53]. وبعض الدلالات الضمنيّة يكثر المتعرّفون إليها في ثقافة معيّنة: معظم الراشدين في الثقافات الغربيّة يعلمون أنّ السيارة تحمل، كدلالة ضمنيّة، الرجوليّة والحريّة.

غالباً ما توصف التعيينيّة والضمنيّة بأنّهما مستويات من التمثيل أو من المعنى. يتبنّى رولان بارت مفهوم لويس هيلمسليف القائل بوجود طبقات من الدلالة[54]:

الطبقة الدلاليّة الأولى هي التعيين: في هذا المستوى توجد إشارة تتشكّل من دالّ ومدلول.

أما الضمنيّة فهي **الطبقة الدلاليّة الثانية**؛ وهي تَستخدم الإشارة التعيينيّة (دالّ ومدلول) كدالّ لها وتضيف إليها مدلولاً إضافياً[55]. في هذا الإطار تكون الدلالة الضمنيّة، في إشارةٍ تُشتقّ من دالّ، إشارة تعيينيّة (فينتج من التعيين سلسلة من الدلالات الضمنيّة).

---

(53) Silverman, Ibid., p. 36.

(54) Roland Barthes: *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1957), p. 124; «The Photographic Message», 4 in: Roland Barthes: *Image, Music, Text* Fontana Communications Series, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath (London: Fontana, 1977), pp. 15-31, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, Translated from the French by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 3-20; Barthes, *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*, pp. 89-94; Roland Barthes, *The Fashion System*, Translated by Matthew Ward and Richard Howard (London: Jonathan Cape, 1967), pp. 27 ff, and Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1961), pp. 114 ff.

(55) انظر الرسم البياني 4-3.

ويمكن أن يصبح ما هو مدلول في مستوى ما دالاً في مستوى آخر. هذه هي الآليّة التي تسمح بأن تبدو الإشارات أنّها تعني شيئاً ما بينما هي مشحونة بمعانٍ كثيرة. وهذا التأطير للنموذج السوسوريّ للإشارة مماثل «سيرورة المعنى اللامتناهية» في الإشارة عند بيرس، حيث يمكن أن يصبح التأويل مُمَثِّل إشارة أخرى. ولكن ينزع ذلك أيضاً إلى الإيحاء بأنّ التعيين معنى تحتي وأوّلي، وهذا مفهوم لا يرضى به عدد كبير من الشرّاح. وكما أشرنا، في كتاباته اللاحقة أعطى بارت الأولويّة للضمنيّة، فقال في العام 1971 إنّه ليس من السهل الفصل بين الدالّ والمدلول، وبين الأيديولوجي و«الحرفي»[56].

<table dir="rtl">
<tr><td>دالّ</td><td>مدلول</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">إشارة
دالّ</td><td>مدلول</td></tr>
<tr><td colspan="3">إشارة</td></tr>
</table>

الرسم البياني 4 ـ 3 طبقات الدلالة

بالاستناد إلى: Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1957), p. 124.

إنّ تغيير شكل الدالّ، مع المحافظة على المدلول نفسه، يمكن أن يُنتج دلالات ضمنيّة جديدة. التغييرات في الأسلوب أو النغم قد يرافقها، أيضاً، دلالات ضمنيّة جديدة ومختلفة. غالباً ما ينطوي اختيار الكلمات على دلالات ضمنيّة، كما في استخدام «إضرابات» إزاء «نِزاعات»، و«مطالب النقابة» إزاء «تقديمات الإدارة» . . . وما

(56) Barthes, *Image, Music, Text*, p. 166.

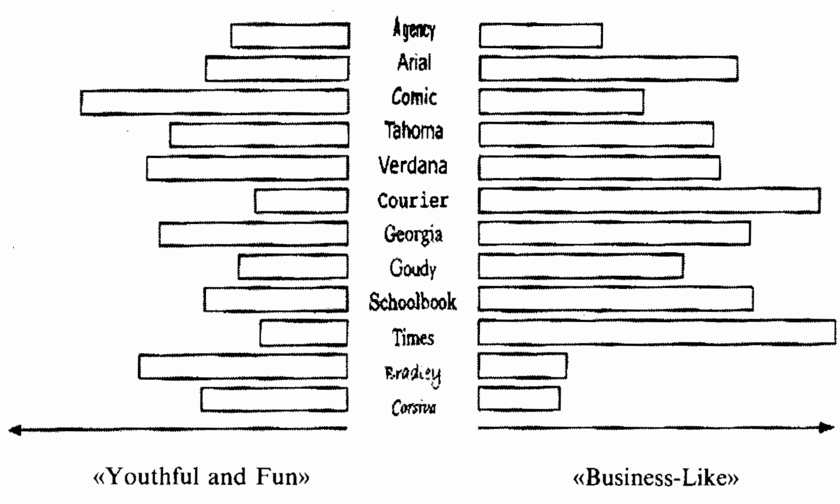
إلى ذلك. وتولّد الصور البلاغيّة، كالاستعارة، دلالات ضمنيّة أيضاً. وقد تنطوي تغييرات دقيقة في الأسلوب أو النغم على اختلاف في الدلالات الضمنيّة، مثال ذلك التعديل البؤري من قويّ إلى ضعيف عند التقاط صورة شمسيّة، أو التغيير في أشكال الحروف المطبوعة، بدون تغيير النص. في الواقع، يبرهن توليد دلالات ضمنيّة، من أشكال الخطّ وحده، على أهميّة الجانب الماديّ من الكتابة باعتباره بحدّ ذاته مدلولاً. بيّنت إحدى الدراسات، على سبيل المثال، أنّ بعض مستخدمي الحاسوب في الولايات المتّحدة الأمريكيّة يعتبرون بعض الحروف الطباعيّة «شبابيّة ومضحكة» وأخرى «تتعلّق بالأعمال»[57].

ليست الدلالة الضمنيّة بُعداً استبداليّاً خالصاً، وإن كان وصف سوسور للبعد الاستبدالي بأنّه «ترابطي» يوحي بذلك. من الواضح أنّ الدلالات الغائبة التي قد يرتبط بها دالٌّ حاضر أساسيّة في توليد الدلالات الضمنيّة، لكنّ الروابط التركيبيّة أساسيّة أيضاً. تستند الدلالات الضمنيّة للدالّ جزئياً إلى علاقته بالدالاّت الأخرى التي ترد معه في نصّ معيّن. لكن الاقتصار على استخدام جداول الاستبدال والتراكيب لوصف الدلالة الضمنيّة يُبقينا داخل المنظومة اللغويّة، مع أنّ الدلالة الضمنيّة ترتبط إلى حدّ بعيد بطريقة استخدام اللغة. ويُلزمنا الوصف البنيويّ السوسوريّ بمنظور تزامني، مع أنّ الدلالات التعيينيّة والضمنيّة لا تتأثّر فقط بالتغيير الاجتماعي الثقافي، إنما أيضاً بعوامل تاريخيّة: إنّها تتبدّل مع الزمن. يمكن اعتبار أنّ الإشارات التي تُرجِع إلى مجموعات محرومة («كالنساء») كانت دلالاتها التعيينيّة

---

(57) انظر الرسم البيانيّ 4-4 وانظر أيضاً: Michael Bernard [et al.], «A Comparison of Popular Online Fonts: Which is Best and When?,» 2001, in:. http://psychology.wichita.edu/surl/usabilitynews/3s/font.html.

والضمنيّة سلبيّة أكثر ممّا هي عليه اليوم، لأنّها كانت مؤطّرة بشيفرات مُسيطرة وسلطويّة بما في ذلك الشيفرات العلميّة التي يُفترض أنّها «موضوعيّة». ويُحذر فيسك (Fiske) من أنّه «غالباً ما يسهل قراءة القِيَم الضمنيّة على أنّها وقائع تعيينيّة»[58]. لكن قد تُعتبر أيضاً الدلالة الضمنيّة، في نزعة لا تقلّ خطورة، «حرفيّة»، و«حقيقة بيّنة». وتستطيع السيميائيّة مساعدتنا في مواجهة هذه العادات الذهنيّة.



الرسم البيانيّ 4 ـ 4

بعض الدلالات الضمنيّة لبعض أشكال حروف الطباعة

المصدر: بالاستناد إلى الرسوم التخطيطيّة في المرجع الآتي: ©2001 Software Usability Research Laboratory, Wichita State University.

مع أنّ مناهج التحليل السيميائي نوعيّة، لا يوجد تنافر بين السيميائيّة واستخدام تقنيّات كميَّة. في العام 1957 نشر العالم النفسي تشارلز أوسغود (Charles Osgood)، مع عدد من زملائه، كتاباً عنوانه

(58) Fiske, *Introduction to Communication Studies*, p. 92.

قياس المعنى[59] (*The Measurement of Meaning*). في هذا الكتاب وضع باحثون في التواصل الخطوطَ العريضة لتقنيّة أُطلق عليها تسمية التفارق الدلالي لأجل تبيّن الدلالات الضمنيّة (أو «المعاني العاطفيّة»). تتطلّب التقنيّة اختباراً يُستخدم فيه قلم وورقة، ويُطلب فيه من الناس التعبير عن تجاوبهم الانطباعي مع موجودة أو حالة أو حدث معيَّنين، وذلك بتحديد موقف ما من تسع ثنائيات على الأقلّ تحتوي على صفات فيها قطبين؛ وتتوزّع المواقف على سلّم من واحد إلى سبعة. الهدف هو تعيين موضع كلِّ أفهوم في «امتداد دلاليّ» فيه ثلاثة أبعاد: التقييم (مثال: جيّد ـ سيِّئ)، الفعاليّةَ (مثال: قويّ ـ ضعيف)، الحركة (مثال: فاعل ـ تقبّلي). وأثبتت هذه الطريقة أنها مفيدة في دراسة المواقف وردود الفعل الانفعاليّة، فلقد استُخدمت، على سبيل المثال، للمقارنة بين مجموعات ثقافيّة مختلفة. وعلى الرغم من استخدام التقنيّة المذكورة بشكل واسع في العلوم الاجتماعيّة، فهي لم تُستخدم كثيراً في السيميائيّة (حتى الذي يلقّب نفسه بـ «عالم الدلالات الضمنيّة»، رولان بارت، لم يلجأ إليها)؛ علماً أنّ التقابل الثنائي، كما رأينا أعلاه، ساهم دائماً في تشكيل الأجزاء النظريّة عند السيميائيّين البنيويّين. لكنّ التفارق الدلاليّ ليس الطريقة الوحيدة التي تتيح استخدام المناهج الكميّة لدراسة الدلالات الضمنيّة: على سبيل المثال، في دراسة تتناول أنواع المعاني الشخصيّة المرتبطة بالمَوجودات المنزليّة المفضَّلة، ساعدت المعطيات الكميّة (التي تستند إلى تحديد مستويات، وإلى الربط بين المجموعات والتمييز بينها إحصائيّاً) على الكشف عن طُرز دلاليّة ساعدت المعطيات النوعيّة بدورها على تفسيرها[60]. وجد الباحثون أنّه في ما يخصّ العائلات التي

---

(59) Charles E. Osgood, George J. Suci and Percy H. Tannenbaum, *The Measurement of Meaning* (Urbana: University of Illinois Press, 1957).

(60) Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning* =

تمّ درسها (في مدينة كبيرة من مدن الولايات المتّحدة الأمريكيّة في منتصف السبعينيّات)، حُمِّلت مجموعة من الموجودات المنزليّة دلالات ترتبط بجوانب مختلفة من هويّة مستخدميها الشخصيّة والاجتماعيّة. على سبيل المثال، تُستخدم بعض الموجودات، في بعض نواحيها، كدلائل على مراحل الحياة، فنجد أنّ «المستفتين الشباب يفضّلون الستيريو والصور الشمسيّة أكثر ممّن هم أكبر سنّاً، وتوجد علاقة في المنحنى الإحصائيّ بين تفضيل التلفاز والعمر وبين إيلاء أهميّة للفنون المرئيّة والنحت والجيل المتوسّط العمر[61]. تبيَّن أنّ محورَين أساسيّين يُمَفْصِلان العلاقة بين الناس والموجودات: (الحركة ـ التأمّل) و(التفارق ـ الدَّمج)[62] في حين اختلفت معاني النوع الواحد من الموجودات باختلاف الأفراد، دلّ التلفاز والستيريو معظم الأحيان على الذات، ودلّت الصور الشمسيّة على أفراد العائلة المباشرة، ودلّت اللّوحات على غير العائلة[63]. بعد دراسة الباحثين للموجودات التي ذكرها المُسْتَفتون أكثر من غيرها، وجدوا نزعة (أنموطيَّة) عند الذكور إلى تثمين «الموجودات المرتبطة بالحركة»، في حين يثمِّن النساء «المَوجودات التأمّليّة». وصدر عن النساء دلالات ضمنيّة ترتبط بالذكريات والجمعيّات والعائلة المباشرة أكثر ممّا صدر عن الرجال. وتعكس هذه الفروق، «على مستوى الموجودات المنزليّة»، استمرار التمييز التقليديّ بين الجنسَين، بين الدور

---

of Things: Domestic Symbols and the Self (Cambridge: Cambridge University = Press, 1981).

(61) Osgood, Suci and Tannenbaum, Ibid., p. 94.

(62) المصدر نفسه، ص 112-113.

(63) المصدر نفسه، ص 88.

(الذكوريّ) الأدواتيّ والدور (النسائيّ) التعبيريّ[64].

الأُسطورة

إنّ ضروب الخطاب التي تتناول الذكر والأنثى هي من بين الأُطر الثقافيّة «التفسيريّة» التي اعتبرها بعض سيميائيّي الثقافة أساطير وبنى أسطوريّة. عادةً ما نربط بين تسمية «أساطير» وبين الحكايات الكلاسيكيّة الخرافيّة لإنجازات الآلهة والأبطال. ويوحي الاستخدام الشعبي بأنّ مصطلح «أسطورة» يُرجِع إلى معتقدات يمكن البرهنة على خطئها، لكن ليس من الضروري أن يوحي الاستخدام السيميائي للمصطلح بذلك. إنّ الأساطير، كالاستعارات، تساعدنا على إضفاء معنى على تجاربنا في ثقافة ما: إنّ دورها هو تنظيم طرق مشتركة في أفهَمَةِ شيء ما (إعطائه مفهوماً) والتعبير عن ذلك في ثقافة معيَّنة[65].

في إطار مَبحث الثقافات عند بارت، يمكن اعتبار الأسطورة مشابهة للدلالة الضمنيّة، هي مستوى أعلى من الدلالة. يرى لويس هيلمسليف أنّه يوجد فوق مستوى الدلالة الضمنيّة «مستوى سيميائيّ تقعيديّ» تنتمي إليه مسائل جغرافيّة وتاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة ونفسيّة ودينيّة ترتبط بأفاهيم كـ «الوطن، المنطقة، الأشكال القيميّة للأساليب الشخصيّة، المِزاج . . . إلخ»[66]. على سبيل المثال: قد تكون الدلالة التعيينيّة لصورة «طفل» في سياقٍ يولِّد الدلالة الضمنيّة «براءة». يشكّل ذلك جزءاً ممّا يسمّيه بارت «أسطورة» الطفولة في المستوى الأعلى (تاريخياً حديثة وورومنسيّة). وتعمل هذه الأسطورة أيديولوجيّاً على تبرير الافتراضات السائدة عن منزلة الأطفال في

(64) المصدر نفسه، ص 106.

(65) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, pp. 185-186.

(66) Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, p. 125.

المجتمع. لم يعتبر بارت أساطير الثقافة المُعاصرة مجرَّد تجمّع دلالات ضمنيّة وفقَ طُرز معيّنة، بل رأى فيها مرويّات أيديولوجيّة، وتبع هيلمسليف في اعتبار الشكل الأسطوريّ لغة تقعيديّة[67]، وعرَّف هذه الأخيرة بأنّها «منظومة يتشكّل مستوى المحتوى فيها من منظومة دلاليّة»[68]. في الدلالة الضمنيّة، تصبح الإشارة التعيينيّة هي الدالّ؛ وفي حالة الأسطورة، تصبح «اللّغة (أو صِيَغ التمثيل الموجودة فيها) التي تتّخذها الأسطورة لتبنّي منظومتها الخاصة» هي مدلول اللّغة التقعيديّة الأسطوريّة[69].

يمكن اعتبار الترتيب الدلاليّ الأسطوريّ والأيديولوجيّ يعكس أفاهيم أساسيّة (تتغيّر ثقافيّاً) تستند إليها رؤى معيّنة للوجود. الأساطير عند بارت هي الأيديولوجيّات السائدة في عصرنا. الموضوعيّة، على سبيل المثال، منتشرة في الثقافة الغربيّة، وهي تربط نفسها بالحقيقة العلميّة والعقلنة والدقة والنزاهة وعدم التحيّز، وتظهر في العلم والقانون والحُكم والصحافة والأخلاق والأعمال والاقتصاد والتعليم[70]. ومن الأساطير - أو ضروب الخطاب الأسطوريّ - الأخرى: الذكورة، والأنوثة، والحريّة، والفرديّة، والانتماء الإنجليزيّ، والنجاح ... وما إلى ذلك.

إن أكثر ما ساهم في شهرة بارت، على الأرجح، تحليلاته العميقة لبعض الأساطير التي تتضمّنها الثقافة الشعبيّة، بخاصة في مقالاته المختارة التي جُمعت في مَبْحَث له مسمًّى **الأساطير**

---

(67) Barthes, *Mythologies*, pp. 124-126.

(68) Barthes, *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*, p. 90.

(69) Barthes, *Mythologies*, p. 124; Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, pp. 114 and 119-120, and Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, Translated by John and Doreen Weightman (Chicago: University of Chicago Press, 1969), p. 12.

(70) Lakoff and Johnson, *Metaphors we Live By*, pp. 188-189.

(*Mythologies*) (1957)، يتناول فيه أنماطاً عديدة من أساطير الثقافة المُعاصرة، وأكثر تحليلاته شهرة دراستُه صورة غلاف لمجلّة **باري ماتش** (*Paris Match*) يظهر فيها جنديّ شاب أسود يحيّي علماً فرنسيّاً (غير مرئيّ)[71]، ودراستُه «إيطاليّةً» إعلانٍ تجاريٍّ عن معكرونة باستا بانزاني[72] (Panzani). لا مجال لمناقشة هذين المثالَين اللّذين وُثِّقا وفسِّرا كثيراً، لكنّنا سنوضح معالجة بارت التحليليّة بأمثلة في الفصل القادم.

كما ذكرنا سابقاً، يرى عالم الأنثروبولوجيا ليفي ستراوس، في سياق ثقافات غير ثقافتنا، أنّ الأساطير، باعتبارها منظومات اصطفاف ثنائيّ، تتوسّط بين الطبيعة والثقافة. ويرى السيميائيون متّبعو التقليد السوسوري أنّ العلاقة بين الطبيعة والثقافة اعتباطيّة نسبيًّا[73]. ويقول بارت إنّ الدلالة الأسطوريّة يظهر دائماً «فيها شيء من المُحاكاة، وتحوي بالضرورة شيئاً من المُماثلة» (ممّا يجعلنا نختبرها كطبيعيّة)، «لا يمكننا أن نتعرّف إلى اعتباطيّة دلالة الأسطورة إلا في جزئها الذي بدأ يبطل»[74]. يرى بارت (وليفي ستراوس) أنّ الأساطير تدعم التطبيع، وهو وظيفة أيديولوجيّة[75]. وظيفة الأساطير هي تطبيع الثقافة، أو بتعبير آخر: جعل القيم الثقافيّة والتاريخيّة والمواقف

---

(71) Barthes, *Mythologies*, pp. 125-156.

(72) Barthes, *Image, Music, Text*.

(73) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin, 1972), pp. 90 and 95.

(74) Barthes, *Mythologies*, p. 136.

(75) Roland Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 45-46, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

والمعتقدات تظهر «طبيعيّةً» و«سَويّةً» و«بديهيّة» و«خارج الزمن» ومن «الفطرة السليمة البيِّنة»، لتبدو موضوعيّة وتعكس «طريقة وجود الأشياء في حقيقتها». يعتبر بارت أنّ الأسطورة تدعم المصالح البورجوازيّة الأيديولوجيّة. يقول إنّ «الأيديولوجيا البورجوازيّة تحوِّل ... الثقافة إلى طبيعة»[76]. يمكن أن تكون إحدى وظائف الأساطير إخفاء الوظائف الأيديولوجيّة للإشارات. وتكمن قوّة الأساطير في أنّها «تُعتبر بديهيّة» وتبدو أنّها لا تحتاج إلى فكّ التشفير أو التفسير أو إزالة أسطوريّتها.

والتشابه بين بارت وليفي ستراوس واضح هنا: «أقول ... إنّي لا أبيّن كيف يفكّر الناس في الأساطير، إنّما كيف تعمل الأساطير داخل أذهان البشر من دون أن يعوا ذلك»[77]. تبرهن السيميائيّة البارتيّة أنّ تفكيك الصور البلاغيّة والدلالة الضمنيّة والأساطير يمكن أن يكشف عن الكثير، لكن لا يمكن اختزالها «مضمونها الحرفيّ». يتميّز بارت بهذا النوع من التحليل، لكنّ مهمّة «إزالة التطبيع» عن الافتراضات الثقافيّة المتحقّقة في تلك الأشكال، أمرٌ محلُّ إشكال عندما تكون الثقافة نفسها هي التي أنتجت المحلِّل السيميائيّ أيضاً، إذ إنّ انتماء المرء إلى ثقافة ما يحتّم اعتبارَه الكثيرَ من أفكارها السائدة بديهيّة. قام بارت بإنجاز كبير، لكنّ الذين يحاولون تحليل ثقافاتهم على طريقته عَليهم أيضاً أن يسعوا بشكل بيِّن إلى تحليل «القِيَم» التي يتبنونها.

تولّد البلاغة والدلالة الضمنيّة إشارات معقَّدة، والأساطير منظومات إشارات معقّدة تولّد المزيد من الإشارات الأيديولوجيّة.

---

(76) Barthes, *S/ Z*, p. 206.

(77) Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, p. 12.

يرفض بارت اعتبار الأساطير بكلّ بساطة كتلة من الصور البلاغيّة والدلالات الضمنيّة، ويرى أنّها تعمل بطريقة متكاملة أكثر، من حيث محتواها (الأيديولوجيا) ومن حيث شكلها، تعمل كمنظومات أو شيفرات تقعيديّة سيميائيّة؛ ويمكن اعتبار الدلالات الضمنيّة والصور البلاغيّة الثقافيّة المعيّنة أجزاء من تلك الشيفرات[78]. وها نحن ننتقل الآن إلى الحديث عن طبيعة الشيفرات.

(78) Barthes, *Mythologies*, pp. 119-120 and 145-146.

الفصل الخامس

الشـيفـرات

إنّ أفهوم «الشيفرة» أساسي في السيميائيّة. ومع أنّ سوسور تطرّق فقط إلى مجمل الشيفرة اللغويّة، فلقد شدَّد أيضاً على أنّ الإشارات لا معنى لها منفردة، ولا تحمل معنى إلاّ عندما تفسَّر من حيث علاقتها بعضها ببعض. وأكّد ألسنيّ بنيويّ آخر، هو رومان جاكوبسون، على أنّ إنتاج النصوص وتفسيرها يعتمد على شيفرات أو اصطلاحات للتواصل[1]. وتأثّر بمنظّري التواصل، فأقام التمييز بين الشيفرة والمُرسلة مكان التمييز السوسوريّ بين اللّغة والكلام[2].

---

(1) Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), pp. 350-377; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), and Roman Jakobson, «Linguistics and Communication Theory,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 489-497, and Roman Jakobson, *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, pp. 570-579.

(2) Jakobson, *On Language*, p. 15.

وبما أنّ معنى أيّ إشارة يستند إلى الشيفرة التي تدخل فيها، فإنّ الشيفرات تقدّم إطاراً يُضفى فيه على الإشارات معنى. وبالفعل، لا يمكن اعتبار أيّ شيء بمنزلة إشارة إلاّ إذا كان يعمل ضمن شيفرة. تنظّم الشيفرات الإشارات في منظومات ذات معنى تُحدث تلازماً بين دالآت ومدلولات، وذلك بوساطة الأشكال البنائيّة للتراكيب والجداول الاستبداليّة. وبما أنّ العلاقة بين الدالّ ومدلوله اعتباطيّة نسبيّاً، من الواضح أنّ تفسير معنى الإشارات الاصطلاحيّ يتطلّب أن تكون مجموعات الاصطلاحات المُناسبة مألوفةً عند المُفسِّر.

تمثّل اصطلاحات الشيفرات في السيميائيّة بعداً اجتماعيّاً: الشيفرة مجموعة من الممارسات التي يألفها مستخدِمو وسيلة الاتّصال التي تعمل ضمن إطارٍ ثقافيّ واسع. وبالفعل، كما يقول ستيوارت هال (Stuart Hall)، «لا وجود لخطاب مفهوم خارج عمل الشيفرة»[3]. والمجتمع بالذات يعتمد وجوده على وجود هذا النوع من المنظومات الدالّة. وعند دراسة الممارسات الثقافيّة يعتبر السيميائيّون أنّ كلّ موجودة أو فعل يملك معنى بالنسبة إلى المنتمين إلى المجموعة الثقافيّة، هو إشارة. وهم يسعون إلى الكشف عن قواعد الشيفرات أو اصطلاحاتها، تلك الشيفرات التي تكمن وراء إنتاج المعاني في تلك الثقافة. ويشكّل فهمُ المنتمين إلى ثقافة معيّنة للشيفرات، ولعلاقاتها، وللسياقات التي تصلح لها، جزءاً من معنى الانتماء. لا تقتصر الشيفرات على كونها «اصطلاحات» للتواصل، إنمّا هي أيضاً منظومات إجرائيّة من الاصطلاحات التي تعمل في نُطُقٍ محدَّدة.

(3) Stuart Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973), p. 131.

يتصوّر البنيويّون أنّ هذه الشيفرات، بالدرجة الأولى، مماثلة في بعض جوانبها للّغة المنطوقة. يتمثّل ذلك، بشكل واضح، في موقف عالم الأنثروبولوجيا إدموند ليتش (Edmund Leach):

كلّ الأبعاد الثقافيّة المتنوّعة، كأساليب الطبخ وهندسة القرية وفن البناء والأثاث والطعام والطبخ والموسيقى والإيماءات والوَضعات المعبّرة عن المواقف وما إلى ذلك، هي مجموعات تتّبع طُرُزاً تجعلها تتضمّن معلومات مشفَّرة بطريقة مماثلة لأصوات الكلمات وجمل اللّغة الطبيعيّة . . . ليس الحديث عن القواعد النحويّة التي تحكم لِبس الثياب بأقلّ مغزى من الحديث عن القواعد النحويّة التي تحكم المقول من الكلام(4).

أنماط الشيفرات

يسعى السيميائيون إلى الكشف عن الشيفرات والقواعد والقيود المستترة المسؤولة عن إنتاج وتفسير المعنى في كلّ شيفرة. ووجدوا أنّه من المناسب تقسيم الشيفرات نفسها إلى مجموعات. لا يُجمع المنظّرون على تفضيل ضرب واحد من التصنيف. ومع أنّ البنيويّين يتبعون غالباً «مبدأ الاقتصار»، ساعين إلى الاكتفاء بأقلّ عدد من المجموعات المعتبرة ضروريّة، علماً أنّ الأهداف هي التي تحدّد «الضروري». لا وجود لتصنيف بريء و«حيادي» خالٍ من أيّ افتراض أيديولوجي. يمكن أن تكون نقطة الانطلاق التمييزَ الأساسي بين الشيفرات النَّظيريّة وتلك الرقميّة، أو التمييز بحسب القنوات

---

(4) Edmund Ronald Leach, *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Themes in the Social Sciences (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), p. 10.

الحسيّة، أو بين المنطوق وغير المنطوق، أو ما إلى ذلك. ويتّخذ الكثير من السيميائيّين اللغة البشريّة كنقطة انطلاق. الشيفرة الأوّليّة والأكثر انتشاراً في أيّ مجتمع هي لغته الطبيعيّة السائدة، وفيها (كما هو الحال بالنسبة إلى الشيفرات الأخرى) الكثير من الشيفرات الفرعيّة. وغالباً ما يُعتبر التقسيم الفرعي للّغة إلى الشكل المحكيّ والشكل المكتوب ـ على الأقلّ في ما يتّصل بإمكانيّة ابتعاد النصّ عن صانعه عندما يتمّ التلقي ـ ممثّلاً لتقسيم واسع إلى شيفرات مختلفة، وليس إلى مجرَّد شيفرات فرعيّة. ما يرى منظّرٌ أنّه شيفرة يعتبره آخر شيفرة فرعيّة؛ وتكمن قيمة أيّ تمييز في تقديم البراهين. غالباً ما تُعتبر الشيفرات الأسلوبيّة والشخصيّة (أو لُهَيجات) شيفراتٍ فرعيّة[5]. تتداخل ضروب الشيفرات المختلفة، ويتضمّن التحليل السيميائي لأيّ نصّ أو ممارسة، دراسة بضع شيفرات والعلاقات بينها. ويوجد عدد من نمطيّات الشيفرات في الكتابات السيميائيّة. وأنا أتحدّث هنا فقط عن تلك التي غالباً ما تُذكر في سياق دراسة وسائل الاتّصال والتواصل والثقافة (أنا من يقترح هذا الإطار الثلاثي).

الشيفرات الاجتماعيّة

- اللغة المنطوقة (صوتيّة وظيفيّة، نحْويّة، مفرداتيّة، شيفرات فرعيّة عروضيّة ولسانيّة مُحاذية)؛

- الشيفرات الجسديّة (التَماس الجسدي، التَّجاور، التوجّه الجسماني، المَظهَر، التعبير بالوجه، إيماءات الرأس، الإيماءات، الوضْعة)؛

---

(5) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), pp. 263 and 272.

● الشيفرات السِّلَعيَّة (المُوضة، اللباس، السيارة)؛

● الشيفرات السلوكيَّة (التشريفات، الطقوس، أداء الأدوار، الألعاب).

الشيفرات النصّية

● الشيفرات العلميّة، بما في ذلك الرياضيّات؛

● الشيفرات الجماليّة ضمن الفنون التعبيريّة المختلفة (الشعر، المسرح، الرسم، النحت ... إلخ)، بما في ذلك الكلاسيكيّة، الرومنسيّة، الواقعيّة؛

● الصِّنف، الشيفرات البلاغيّة والأسلوبيّة: العرض، الاحتجاج، الوصف، السرد ... وما إلى ذلك؛

● شيفرات وسائل الإعلام، بما في ذلك شيفرات التصوير الشمسي والتلفاز والسينما والراديو والصُّحف والمجلات، التقنيّة منها والاصطلاحيّة (بما في ذلك الشكل العام).

الشيفرات التفسيرية

● الشيفرات الإدراكيَّة: مثال ذلك شيفرة الإدراك البَصَري[6] (لا تشترط هذه الشيفرة التواصل عن قصد).

---

(6) Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, p. 132; Bill Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), pp. 11 ff., and Umberto Eco, «Critique of the Image,» in: Victor Burgin, ed., *Thinking Photography*, Communications and Culture (London: Macmillan, 1982), pp. 32-38.

● الشيفرات الأيديولوجيّة: تشتمل بمعناها الواسع على شيفرات «لترميز» النصوص و«فكّ» رموزها، سائدة (أو «مُهَيمنة»)، ناتجة عن تفاوض أو اعتراض[7]. وتشتمل بمعناها الضيّق كلّ المذاهب، تنتهي أسماؤها «يّة» أو «انيّة»: الفردانيّة، الليبراليّة، الأنثويّة، العنصريّة، الماديّة، الرأسماليّة، التقدميّة، الإبقائيّة، الاشتراكيّة، المَوضوعانيّة، الشَّعبانيّة؛ علماً أنه يمكن اعتبار جميع الشيفرات أيديولوجيّة.

تنسجم هذه الأنماط الثلاثة من الإشارات بمفهومها الواسع مع ثلاثة ضروب من المعرفة يحتاجها مفسّرو النصوص، وهي:

1 ـ العالم (معرفة اجتماعيّة)؛

2 ـ وسيلة الاتّصال والصنف (معرفة نصيّة)؛

3 ـ العلاقة بين (1) و(2) (أحكام مَوقفيّة).

إنّ «ضيق» الشيفرات السيميائيّة في ذاتها يتراوح بين التقيّد بقواعد محدّدة، كما في الشيفرات المنطقيّة (شيفرات الحواسيب مثلاً)، وبين الليونة التفسيريّة التي تتّصف بها الشيفرات الشعريّة. ويتساءل بعض المنظّرين ما إذا كانت بعض المنظومات اللّينة تشكّل فعلاً شيفرات[8].

---

(7) Stuart Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980), and David Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, BFI Television Monograph; 11 (London: British Film Institute, 1980).

(8) Pierre Guiraud, Semiology Translated by George Gross (London; Boston: Routledge and K. Paul, 1975), pp. 24, 41, 43-44 and 65, and John Corner, «Codes and Cultural Analysis,» *Media, Culture and Society*, vol. 2, no. 1 (1980).

الشيفرات الإدراكيّة

يرى بعض المنظّرين أنّه حتى إدراكنا للعالم اليومي حولنا يستلزم شيفرات. يقول فريدريك جايمسون «إنّ جميع المنظومات الإدراكيّة هي بحدّ ذاتها لغات»(9). وبالاستناد إلى دريدا، الإدراك هو دائماً بداية التمثيل. «لا إدراك من دون تشفير العالم بوساطة إشارات أيقونيّة يمكن أن تمثّله في أذهاننا. لكنْ يتضمّن الإحساسُ بأنّ رؤيتنا مُماثلةٌ للعالم قوّةً هائلة. نعتقد أنّنا نرى العالم نفسه «بعين أذهاننا»، وليس صورةً له مُشفَّرة»(10). بحسب علماء النفس الجشتالت (Gestalt)، يحمل الإدراك البصري البشري سمات عالميّة يمكن أن تُعتبر، في السيميائيّة، أنّها تشكّل شيفرة إدراكيّة. وهؤلاء العلماء هم الذين صاغوا أُفهومَي «المُبرز» و«الخلفيّة» في الإدراك. يبدو أننا نحتاج، عند تشكيل صورة بصريّة، إلى الفصل بين هيئة مُسَيطرة («مُبرَز» محدَّد المحيط) وما تدفعه اهتماماتنا عندها إلى «الخلفيّة». ومثال ذلك الرسم الشهير الذي قد يُرى أنّه مَزهريّة بيضاء مع خلفيّة سوداء، أو وجهان مقابل بعضهما مع خلفيّة بيضاء. هذا الضرب من الصور مُلتَبِس في ما يخصّ المُبرَز والخلفيّة. في هذه الحالات يؤثّر السياق في عمليّة الإدراك، فننزع إلى القبول بتفسير على حساب الآخر (مجموعة إدراكيَّة). عندما نحدّد مُبرزاً يبدو لنا محيطه، ويبدو أمام خلفيّة.

إلى جانب إدخال علماء نفس الجشتالت مصطلحَي «المُبْرَز»

---

(9) Fredric Jameson, *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton Essays in European and Comparative Literature (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972), p. 152.

(10) Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*, pp. 11-12. 10

و«الخلفيّة»، فهم واضعو الخطوط العريضة لما يبدو أنه بضعة مبادئ (وتسمى أحياناً «قوانين»)، في تنظيم الإدراك، أساسيّة وعالميّة. وهذه المبادئ هي:

- التجاور: يتمّ الربط بين السِّمات القريبة من بعضها.
- التشابه: يتمّ الربط بين السِّمات المتشابهة.
- حسن التتابع: المعالم التي تستند إلى تتابع سَلِس مفضَّلة على التغييرات المُباغتة في الاتّجاه.
- الإغلاق: يتمّ تفضيل التفسيرات التي تُنتج أشكالاً «مغلقة» وليس أشكالاً «مفتوحة».
- الصِّغَر: ننزع إلى اعتبار المساحات الصغيرة مُبرَزات ذات خلفيّة واسعة.
- التناسق: ننزع إلى اعتبار المساحات المتناسقة مُبرزات، وخلفيّاتها هي المساحات غير المتناسقة.
- الإحاطة: ننزع إلى اعتبار المساحات التي نرى أنها مُحاطة بغيرها مُبرزاتٍ.

وتُسهم كلّ هذه المبادئ، التي تخصّ التنظيم الإدراكي، في دعم مبدأ عام هو وضوح المغزى، الشامل، ومفاده أنّ التفسيرات الأبسط والأكثر ثباتاً هي الأفضل.

إنّ مبادئ تنظيم الإدراك عند الجشتالت توحي بأنّنا نملك استعداداً مسبقاً لتفسير الصور المُلتَبِسة بطريقة أو بأخرى، وفقَ مبادئ عالميّة. ويمكن القبول بهذه المقولة إنْ صَحِبَها القولُ إنّه يمكن أن ينتج الاستعداد المسبق من عوامل أخرى. كذلك يمكن القبول بمبادئ

الجشتالت وفي الوقت نفسه اعتبار أنّ جوانب أخرى من الإدراك تنتج من التعلّم، وتتغيّر وفقاً للثقافة، وليست فطريّة. يمكن اعتبار مبادئ الجشتالت داعمة للمفهوم القائل إنّ العالم ليس ببساطة وموضوعيّة «قابعاً في الخارج»، إنّما يشيَّد في سيرورة الإدراك. وكما يقول بيل نيكولز (Bill Nichols): «لا يمكن اعتبار أيّ عادة مفيدة تشكّلت بوساطة أدمغتنا، خاصيّة أساسيّة يتسّم بها الواقع. نحتاج أن نتعلّم قراءة العالم المحسوس، كما نحتاج أن نتعلَّم قراءة الصورة. وبعد أن يتمّ لنا ذلك (في مرحلة مبكرة من العمر)، من السهل أن نعتقد خطأً أنه سيرورة أوتوماتيكيّة وغير متلقَّنة، بالضبط كما يمكن أن نعتقد خطأً أنّ طريقتنا الخاصة في القراءة والرؤية طبيعيّة وليست معطى تاريخياً وثقافياً»[11].

من النادر أن نعي الطرق التي اعتدنا عليها في رؤية العالم. إنّ ما يخدّرنا باستمرار هو الآليّة النفسيّة المسماة «الثبات الإدراكي»، الذي يحدّ من التبدّل النسبي في أشكال وأحجام الناس والموجودات كما تبدو في العالم المحيط بنا عندما نبدّل منظورنا البصري نحوها. من دون آليّات، كالتبويب والثبات الإدراكي، يصبح العالم - كما يقول وليام جايمس - مجرّد «تشويش كبير يطنّ ويُزهِر»[12]. يؤمّن الثبات الإدراكي «ترجمة التبدّل في العالم اليومي بالإرجاع إلى شيفرات أقلّ تبدّلاً. يصبح محيطنا نصّاً يُقرأ كأيّ نصّ آخر»[13].

(11) المصدر نفسه، ص 12.

(12) William James, *The Principles of Psychology*, 2 vols. (New York: Dover Publications, 1890), p. 488.

(13) Nichols, Ibid., p. 26.

الشيفرات الاجتماعيّة

يرى المنظِّرون التشييديّون أنّ الشيفرات اللسانيّة تقوم بدور أساسي في تشييد وصيانة ضروب الواقع الاجتماعي. لا نتعلَّم ما هو العالم، إنّما الشيفرات التي استُخدمت لبنائه. نستخدم تسمية «الفرضيّة الوورفيّة»، أو «نظريّة سابير - وورف»، نسبةً إلى الألسنيَّيْن الأمريكيّين إدوارد سابير (Edward Sapir) وبنيامين لي وورف (Benjamin Lee Whorf).

يمكن وصف الصياغة الأشدّ تطرّفاً لفرضيّة سابير - وورف بأنّها تُقيم علاقة بين مبدأين مترابطين: الحتميّة اللّسانيّة والنسبيّة اللّسانيّة. وبتطبيق هذين المبدأين، تقول الأطروحة الوورفيّة إنّ الناس الذين يتكلّمون لغات تختلف بينها اختلافاً كبيراً من حيث التمييزات الصوتيّة، الوظيفيّة والنحويّة والدلاليّة، يختلفون كثيراً من حيث إدراك العالم والتفكير فيه. لغتهم هي التي تُبَلوِر منظورهم للعالم أو تحدّده[14]. يرفض معظم الألسنيّين المعاصرين الصياغة المتطرّفة لفرضيّة وورف في حتميّتها. يقول النقّاد إنه لا يمكننا التوصّل إلى استنتاجات بشأن الفروق بين رؤانا للعالم بالاستناد فقط إلى الفروق في البنية اللسانيّة. قليلون هم الألسنيّون الذين يقبلون بصياغة «مشدّدة» أو متطرّفة أو حتميّة لنظريّة وورف، لكنّ كثيرين يقبلون في أيامنا بصياغة «مخفَّفة» أو أكثر اعتدالاً أو محدّدة تقول إنّ الطرق التي

(14) Edward Sapir, *Culture, Language and Personality*, Selected Essays Edited by David G. Mandelbaum (Berkeley: University of California Press, 1958), p. 69, and Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought, and Reality; Selected Writings*, Technology Press Books in the Social Sciences Edited and with an Introd. by John B. Carroll, Foreword by Stuart Chase (Cambridge: MIT Press, 1956), pp. 213-214.

نرى بوساطتها العالم قد تتأثّر باللغة التي نستخدمها.

في الثقافة تكثر الشيفرات الاجتماعيّة التي «تحدّد» التفارق الاجتماعي. نعبّر عن هويّاتنا الاجتماعيّة من خلال ما نقوم به من أعمال، وطريقتنا في التكلّم، وما نلبسه من ثياب، وتصفيفنا لشعرنا، وعاداتنا في المأكَل، ومحيطنا المحليّ وممتلكاتنا، واستخدامنا لأوقات الفراغ، وطُرق سفرنا، وما إلى ذلك. الاستخدام اللغوي هو الواسم الأساسي للهويّة الاجتماعيّة. استحدث عالم الاجتماع البريطاني بازيل بيرنشتاين (Basil Bernstein) في ستّينيات القرن العشرين تمييزاً، أحدث جدلاً، بين ما يسمى «الشيفرة المحدودة» و«الشيفرة المُتْقَنَة» في الاستخدام اللغوي البريطاني[15].

تُستخدم الشيفرة المحدودة في الأوضاع غير الرسميّة، وتتميّز بالاعتماد على سياق المَقام، وعدم التنوّع الأسلوبي، والتشديد على انتماء المتكلّم إلى مجموعة، والبساطة النحويّة، وكثرة استخدام الإيماءات، والسؤال الإثباتي (مثل: «أليس كذلك؟»). أمّا الشيفرة المُتْقَنة فتُستخدم في الأوضاع الرسميّة، وتتميّز بالاعتماد أقلّ على السياق، وبالتنوّع الأسلوبي (بما في ذلك البناء للمجهول)، والزيادة في عدد الصفات، والتعقيد النسبي في النحو، واستخدام ضمير المتكلّم المفرد. يرى بيرنشتاين أنّ أولاد الطبقة المتوسّطة يطّلعون على الشيفرتين المذكورتين، في حين لا يطّلع أولاد الطبقة العاملة سوى على الشيفرة المحدودة. كثيراً ما ينتقد الألسنيّون في أيامنا هذا النوع من التمييزات والتلازمات بين اللغة والطبقة الاجتماعيّة[16]. لكن

---

(15) Basil B. Bernstein, *Class, Codes and Control*, Primary Socialization, Language and Education; 4, 4 vols. (London: Routledge and K. Paul, 1971-1990).

(16) David Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language* (Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1987), p. 40.

على الرغم من ذلك، نستخدم، روتينيّاً، النوع المذكور من القرائن اللسانيّة كأساس للوصول إلى استنتاجات بشأن خلفيّة الناس الاجتماعيّة.

وليست الشيفرات اللسانيّة هي المصدر الوحيد لملاحظة التفارق الاجتماعي، إنّما يشارك في ذلك حشد من الشيفرات غير اللسانيّة. من غير الممكن استعراض مجمل الشيفرات غير اللسانيّة؛ على القارئ المهتمّ بذلك مطالعة بعض النصوص الكلاسيكيّة والكتب المتخصّصة في هذا الموضوع[17]. في إطار هذا الكتاب، بعض الأمثلة تكفي لتوضيح أهميّة الشيفرات غير اللسانيّة.

ويتقدّم في الأهميّة بين هذه الشيفرات تلك التي تتولّى «النظام الحسيّ». يوجد مثلاً، في أيّ سياقات ثقافيّة معيّنة، «شيفرات بصريّة» غير ظاهرة تنظّم كيفية توجيه الناس أنظارهم بعضهم لبعضٍ (ويتضمّن ذلك تحريم بعض طُرق النظر إلى الآخر). عامةً، تزيد شفافيّة هذه الشيفرات حين يستخدمها المرء في محيطه الثقافي. «يتلقّن الأولاد النظر إلى محدّثهم، وعدم الحملقة بالغرباء، وعدم التحديق في بعض أجزاء الجسد: على الناس النظر إلى محدّثهم ليبدوا مهذّبين، وعدم التحديق بمن لا يجوز النظر إليهم، ومراعاة المكان. مثال ذلك أنه لا يجوز التحديق بالمشوَّهين»[18].

في لويو (Luo) في كينيا لا يجوز أن يحدّق المرء في حَماته؛ وفي نيجيريا لا يجوز له أن يحدّق في أصحاب المقام الرفيع، وعند بعض الهنود في أمريكا الجنوبيّة يجب أن لا ينظر المرء إلى محدّثه

---

(17) انظر فصل مراجع للمُتابعة في ص 389 من هذا الكتاب.

(18) Michael Argyle, *Bodily Communication*, 2nd Ed. (London; New York: Methuen, 1988), p. 158.

أثناء التحاور؛ وفي اليابان لا يجوز التحديق في الرقبة أو الوجه . . . وما إلى ذلك[19].

وتختلف مدّة التحديق من ثقافة إلى أخرى: في «ثقافات الاحتكاك»، كثقافة العرب والأمريكيّين اللاتينيّين والأوروبيّين الجنوبيّين، يحدّق الناس أطول من البريطانيّين والأمريكيّين البيض؛ ويحدّق الأمريكيّون السود أقلّ من البريطانيّين والأمريكيّين البيض[20]. في ثقافات الاحتكاك، يُعتبر التقليل من التحديق دليل عدم الصدق والأمانة، وقلّة التهذيب؛ في المقابل، في «ثقافات قلّة الاحتكاك» تُعتبر كثرة التحديق (الحملقة) مخيفة ومُهينة ودليل قلّة الاحترام[21]. ضمن حدود اصطلاحات ثقافيّة معيّنة، يمكن أن يُعتبر من يتحاشى نظرة الآخر عصبيّاً ومتوتّراً ومتهرّباً ولا يوثق بنفسه؛ في المقابل يُعتبر غالباً من يحدّق كثيراً ودوداً وواثقاً بنفسه[22]. وقد تُنتهك هذه الشيفرات عن قصد. في الولايات المتّحدة، خلال ستينيّات القرن العشرين، استخدم الأمريكيّون البيض المتعصّبون «حملقة الكراهية» الطويلة ضدّ السود، بقصد التعرية النفسيّة للضحايا[23].

ولشيفرات التحديق أهميّة خاصة في التفارق بين الجنسَين. قالت إحدى النساء لصديقها: «إحدى الأشياء التي أحسد فعلاً الرجال

---

(19) Michael Argyle, *The Psychology of Interpersonal Behaviour*, 4th Ed. (Harmondsworth: Penguin Books, 1983), p. 95.

(20) Argyle, *Bodily Communication*, p. 158.

(21) Argyle: *The Psychology of Interpersonal Behaviour*, p. 95, and *Bodily Communication*, p. 165.

(22) Argyle, *The Psychology of Interpersonal Behaviour*, p. 93.

(23) Erving Goffman, *Behaviour in Public Places* (Harmondsworth: Penguin, 1969).

عليها، هي حقّهم في التحديق». وأشارت إلى أنّه في الأماكن العامة «يجوز للرجل أن ينظر بحريّة إلى المرأة، لكن لا يجوز للمرأة أن تُبادله النظر إلا خُلسة»[24].

نتعلّم قراءة العالم بوساطة شيفرات واصطلاحات سائدة في السياقات والأدوار الاجتماعيّة الثقافيّة المعيّنة التي ننمو فيها اجتماعيّاً. في سيرورة تبني طريقة في رؤية الأمور، نتبنى أيضاً «هويّة». يشكّل إحساسنا بمن نكون كأفراد أهمّ نقطة استقرار في فهمنا للواقع. واحساسنا بذواتنا كنقطة استقرار هو تشييدٌ اجتماعيّ يتزاحم على تحديده حشد من الشيفرات المتفاعلة في ثقافتنا[25] «الأدوار، الاصطلاحات، المواقف، اللغة: كلّها، بدرجات متفاوتة، نستوعبها لكي نكرّرها، ومن خلال استمراريّة التكرار يتشكّل تدريجيّاً مركز، هو الذات. وعلى الرغم من أنّ هذا الاستيعاب لا يحدّد الذات تحديداً تاماً، فهي من دونه تتقوّض»[26]. عندما نطّلع للمرة الأولى على مقولة أنّ الذات تشييد اجتماعي، من المرجّح أن نجدها مناقضة لحدسنا. عادةً نعتبر كوننا أفراداً مستقلّين، وذوي «شخصيات» فريدة، أمراً مسلّماً به. نعود لاحقاً للحديث عن مفهوم «تَموقعنا كذوات». نكتفي الآن بالقول إنّ «المجتمع يقوم على واقع أنّ المنتمين إليه يُساندون التسليم بالروايات الخياليّة، أو الأساطير، أو الشيفرات المؤسِّسة له»[27]. تكون

(24) Richard Dyer, *Only Entertainment* (London; New York: Routledge, 1992), p. 103.

(25) John Berger and Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality* (New York: Anchor/ Doubleday, 1967), and Vivien Burr, *An Introduction to Social Constructionism* (London; New York: Routledge, 1995).

(26) Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*, p. 30.

(27) المصدر نفسه.

عادةً الشيفرات الإدراكيّة، المتغيِّرة ثقافياً، غير ظاهرة، ولا نعي الأدوار التي تقوم بها. بالنسبة إلى مستخدمي الشيفرات السائدة، الأكثر انتشاراً، تنزع المعاني التي تُنتَج ضمنها إلى أن تكون جليّة وطبيعيّة. يعلّق ستيوارت هال على هذا الموضوع قائلاً:

قد تكون بعض الشيفرات... منتشرة إلى درجة كبيرة ضمن جماعة لغويّة أو ثقافة معيّنة، وملقَّنة في عمر مبكر جداً، إلى درجة أنّها تبدو غير مُشَيَّدة - أي غير ناتجة من التَّمَفصُل بين الإشارة والمُرجَع إليه - إنّما مُعطى «طبيعي». وبحسب ذلك، يبدو أنّ الإشارات البصريّة حقّقت «شبه عالميّة»: على الرغم من أنّ الدلائل تشير إلى أنّه حتى الشيفرات البصريّة التي تبدو «طبيعيّة» يرتبط كلٌّ منها بثقافة معيّنة. ولا يعني ذلك أنّه لم تتدخلّ أيّ شيفرات، لكن يعني أنّه تمّ تطبيع الشيفرات إلى درجة كبيرة[28].

يستلزم تعلّم هذه الشيفرات تبنّي القِيَم والافتراضات وضروب «رؤية العالم» التي تتضمّنها، من دون أن يعي المتعلّم عادةً تدخّلها في تشييد الواقع. إليكم مثالاً مذهلاً، موضوعه الألوان:

عرضتُ على طلاّبي صورة لدبَّين دميتَين، رداء الأوّل أزرقُ فاتحٌ، ورداء الثاني ورديٌّ شاحب، فلم يتردّدوا في اعتبار الأوّل ذكراً والثاني أنثى. لكنّهم أحسّوا بصدمة ظهرت أماراتها على وجوههم عندما أطلعْتُهم على النصّ الآتي:

ورديٌّ أم أزرقُ؟ أيٌّ منهما للفتيان وأيّ منهما للفتيات؟ جاءنا هذا السؤال من قرّائنا هذا الشهر، وقد تكون مناقشة الموضوع مفيدة

(28) Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, p. 132.

للآخرين. تتنوّع الآراء حول ذلك، لكنّ القاعدة المقبولة عامةً هي أنّ الوردي للفتيان والأزرق للفتيات. وسبب ذلك أنّ الورديّ يدلّ على تصميم وقوّة أكبر، فهو أنسب للفتيان؛ أمّا الأزرق فأجمل للفتيات لأنّه أكثر رقّةً ولطفاً.

نُسب هذا المقطع خطأً إلى مجلة *Home Journal* للسيّدات، فهو في الواقع من مجلّة تجاريّة في شيكاغو (Chicago) هي **قسم الأطفال**: مجلّة شهريّة تساعد المتسوّقين على شراء ملابس للأطفال[29]. وليس هذا مرجع معزول في ما يخصّ الأحاسيس نفسها خلال أوائل عقود القرن العشرين. على سبيل المثال، يوجد في مؤسّسة سميسسونيان (Smithsonian Institution) بذلة صبيّ بحّار يعود تاريخها إلى العام 1908 وعليها زركشات ورديّة[30]. لم يكتسب الوردي بقوّة منزلة موسومة كدليل «أنوثة» إلا في الأمس القريب[31].

يجعلنا الإحساس العميق بالدهشة وبنوع من عدم التصديق أمام توزيع للألوان على الجنسَين «مُغاير للحَدس»، يجعلنا نتنبّه ونُدرك أنّ بعض الشيفرات التي تبدو طبيعيّة جدّاً قد تكون اعتباطيّة أكثر ممّا كنّا نفترض. عند قراءة المقطع المذكور، قد يبدو لنا تبريرُ اعتبار الورديّ

---

(29) *Home Journal*, vol. 1, no. 10 (June 1918), p. 161.

(30) الموجودة 234865.10 # في المتحف الوطنيّ لتاريخ أمريكا، انظر أيضاً: Jo B. Paoletti and Carol L. kregloh, «The Children's Department,» in: Claudia Brush Kidwell and Valerie Steele, eds., *Men and Women: Dressing the Part* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989), pp. 22-41.

(31) Charles Taft, «Color Meaning and Context: Comparisons of Semantic Ratings of Colors on Samples and Objects,» *Color Research and Application*, vol. 22, no. 1 (1997).

مناسباً أكثر للفتيان تسويغاً مسلّياً للوهلة الأولى؛ لكن سرعان ما ندرك أنّ تسويغنا لعكس ذلك ليس فعلاً أفضل. ويوحي هذا النوع من التجارب الكاشفة بما للسيمياء من قدرة كامنة على إزالة التطبيع.

الشيفرات النصية

إنّ كلّ نصّ هو منظومة إشارات منظّم وفق شيفرات وشيفرات تابعة تعكس قيماً ومعتقدات وافتراضات وممارسات معيّنة. تتخطّى الشيفرات النصوص المُفردة، لتقوم بوصل ما بينها في إطار تفسيري يستخدمه منتجو النصوص ومفسّروها. عندما نولّد نصوصاً ننتقي الإشارات ونمزجها وفق الشيفرات التي نألفها. تساعد الشيفرات على تبسيط الظواهر، فتجعل التعبير عن التجارب أكثر سهولة. عند قراءة النصوص نفسّرها وفق ما يبدو لنا أنّه الشيفرات المناسبة، فيُساعد ذلك في الحدّ من تعدّد معانيها.

عادة يكون اختيار الشيفرات المناسبة بيّناً، تدعو إليه قرائن سياقيّة كثيرة، لكن من الواضح أنّ وسيلة الاتّصال المستخدمة تؤثّر في اختيار الشيفرات. وبهذا المعنى، من المعتاد «الحكم على كتابٍ ممّا على غلافه». ونستطيع عادة القول إنّ نصاً ما هو قصيدة لمجرّد رؤية توزيع الكلمات على الصفحة. إنّ استخدام ما يسمّى أحياناً «عَتاداً أكاديميّاً» (كالمقدّمات، وكلمات الشكر، وعناوين أجزاء الفصول، والجداول، والرسوم التخطيطيّة، والهوامش، والمراجع في النص، وقائمة المراجع، والملاحِق، والفهارِس) هو ما يتيح تعرُّفَ القارئ بسرعة إلى أكاديميّة كتاب. هذه القرائن هي جزء من الوظيفة التقعيديّة للإشارات. عندما نستخدم شيفرات مألوفة من النادر أن نعي قيامنا بالتفسير، لكن قد نقع على نصّ يتطّلب جهداً أكبر: يجب أن نقوم مثلاً بالبحث عن المدلول الأنسب لدالٍّ أساسي (كالتلاعب

بالكلمات في النكات) قبل أن نتمكّن من تحديد الشيفرات الملائمة لفهم النصّ بأجمعه. إنّ الشيفرات النصيّة لا تحدّد معاني النصوص، لكنْ تنزع الشيفرات السائدة إلى حصر تلك المعاني. بوجود الاصطلاحات الاجتماعيّة لا يمكن أن تعني الإشارات أيّ شيء يريدها المرء أن تعنيه. يساعدنا استخدام الشيفرات على التوصّل إلى ما يسمّيه ستيوارت هال «القراءة المفضّلة»، البعيدة عمّا يسميّه أمبرتو إيكو «القراءة المُستَبعَدة»؛ علماً أنّ النصوص، أيّاً كانت وسيلة الاتّصال، تختلف من حيث درجة انفتاحها على التعدّد في التفسير[32].

إنّ صِنف النص هو إحدى الشيفرات النصيّة الأساسيّة الأكثر أهميّة. تنزع التعريفات التقليديّة لأصناف النصوص إلى الاعتماد على اعتبارها تتشكّل من اصطلاحات معيّنة ترتبط بالمحتوى (كالمواضيع وطرق التمهيد) و/أو بالشكل (يتضمن ذلك البِنية والأسلوب). وتكون الاصطلاحات مشتركة بين النصوص التي تُعتبر منتمية إلى الصنف نفسه. لكنّ هذه الطريقة في تحديد الأصناف محلّ إشكاليّة كبيرة. على سبيل المثال، تتداخل الأصناف وغالباً ما تَظهر في النصوص اصطلاحات تعود لأكثر من صنف. من النادر والصعب أن نقع على نصوص لا ينطبق عليها تعريف أيّ صنف معيّن. أَضِف إلى ذلك أنّ اهتمام البنيويّين بالتحليل التزامني يتجاهل كيفية انخراط الأصناف في سيرورة تغييريّة دائمة.

ليس بالمستطاع، في حدود هذا الكتاب، تقديم عرض عام للتصنيفات الموجودة في وسائل الاتّصال على اختلافها. لكن من

---

(32) Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, p. 134.

الملائم هنا الإشارة إلى تمييزات أساسيّة تتكرّر في عدد من وسائل الاتّصال. يوحي تنظيم المكتبات العامة أنّ أحد التمييزات الصِّنفيّة الأساسيّة المعاصرة هي بين المُتَخَيَّل وغير المُتَخَيَّل؛ ويشدّد هذا النوع من التصنيف على أهميّة الأحكام المَوقفيّة. لكن عندما يحاول المرء تطبيق هذا التمييز، الذي يبدو أوليّاً، على مكتبته الخاصة، أو على برنامج تلفازي مسائي، يتبيّن أنّه لا يستقيم دائماً. يعتمد تمييز ثنائي آخر على ضروب اللغة المستخدمة: شعر ونثر - المعتاد هو النثر كما يرى السيد جوردان (Monsieur Jourdain)، أحد شخصيات موليير (Molière)، في مقول شهير: يا إلهي! أنطق بالنثر منذ ما يزيد عن أربعين عاماً بدون أن أعلم ذلك!». هنا أيضاً توجد إشكالات، إذ إنّ النثر الأدبي غالباً ما يُعتبر «شاعريّاً». وترتبط هذه المسائل بالطرق التي يعتمدها منسّقو المكتبات والنقّاد والأكاديميّون في تحديد ما هو «أدبي» وما هو «مُتَخَيَّل» محض. أمّا في ما يخصّ تنميط الشيفرات عامةً، فلا يستطيع أي تصنيف أن يكون محايداً أيديولوجيّاً. تميّز البلاغة التقليديّة بين أربعة ضروب من الخطاب: العرض، والاحتجاج، والوصف، والسرد[33]. وغالباً ما تُعتَبر هذه الأشكال الأربعة، التي تتّصل بالغايات الأوّليّة، أصنافاً مختلفة[34]. ولكن غالباً ما تتضمّن النصوص مزيجاً من الأشكال المذكورة؛ وقد يكون من الأفضل اعتبارها «صِيَغاً». من الشائع اعتبار «صيغ عقد الحبكة» الأربع أصنافاً - وقد تبنّاها هايدن وايت (Hayden White) من دراسة نورثروب فراي (Northrop Frye) التي تتناول التأريخ: الحبّ،

(33) Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Modern Rhetoric*, Shorter 3rd Ed. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972), p. 44.

(34) Norman Fairclough, *Media Discourse* (London; New York: E. Arnold, 1995), p. 88.

والمأساة، والملهاة، والهجاء[35]. لكن مهما كانت هذه الأطر التفسيريّة نافعة، ليس من تبويب للأصناف النصيّة يمثّل بشكل ملائم تعدّد النصوص.

على الرغم من هذه الإشكالات النظريّة، تعتمد الجماعات المفسِّرة المختلفة (في أوقات زمنيّة معيّنة) على إجماع أساسي (قد يكون مرناً ومائعاً)، ناتج من تفاوض، بشأن ما يعتبرونه الأصناف الأوليّة الملائمة لغاياتهم. ومع أنّه ليس كلّ ما تحمله شيفرات الأصناف في طيّاتها يتعلّق فقط بالسِمات النصيّة، يبقى من المفيد النظر في خصائص الأصناف التي يصفها بها مستخدموها. لنأخذ مثالاً على ذلك الأفلام السينمائيّة؛ تتضمن سِماتها النصيّة التي يذكرها المنظّرون عادةً الآتي:

- السرد: حبكات متشابهة (أحياناً مأثورة)، وبِنى، وأوضاع متوقّعة، وتتابعات، وحلقات قصصيّة، وعوائق، ونزاعات، وحلول؛
- تمييز الشخصيات: شخصيات تتبع أنماطاً متشابهة، وأدوار، وصفات شخصيّة، ودوافع، وأهداف، وسلوك؛
- المواضيع العامة الأساسيّة، والمواضيع، وأجزاء المواضيع (اجتماعيّة، ثقافيّة، نفسيّة، مهنيّة سياسيّة، جنسيّة، أخلاقيّة) والقِيَم؛
- المحيط: جغرافي وتاريخي؛
- الأيقونيّة (ترجيع صدى السرد وتمييز الشخصيات والمواضيع العامة والمحيط: مخزون مألوف من الصور والأفكار الرئيسيّة التي أصبحت ذات دلالات ضمنيّة محدَّدة؛ وهذا المخزون هو بالدرجة

---

(35) Hayden V. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).

الأولى مرئي، يتضمّن الديكور والزيّ والمَوجودات وبعض المتخصّصين بأدوار معيّنة (يتحوّل بعضهم إلى «أيقونات»)، وطُرز مألوفة من الحوار والموسيقى والأصوات المتّسمة بطابع معيّن، والطوبوغرافيا المحسوسة المناسبة؛

● التقنيات السينمائيّة: اصطلاحات أسلوبيّة أو شكليّة في عمل آلة التصوير، والإضاءة، وتسجيل الصوت واستخدام الألوان، والتحرير . . . إلخ. (غالباً ما يعي المشاهدون الاصطلاحات المتعلّقة بالمحتوى أكثر من وعيهم الاصطلاحات المذكورة هنا).

يغلب على بعض أصناف الأفلام تحديدها بالدرجة الأولى بوساطة موضوعها (مثال: الفيلم البوليسي)، وعلى بعضها الآخر تحديدها بوساطة محيطها (مثال: الوسترن)، أو الشكل السردي فيها (مثال: الفيلم الموسيقي). لكن من الصعب إدخال المزاج ونبرة السلوك (وهما أساسيّان في فيلم الرعب) ضمن إحدى الفئات التقليديّة. وتتضمّن الأصناف (أيّاً كانت وسيلة الاتّصال)، إضافة إلى السِمات النصيّة، اختلافاً في الأهداف وضروب المتعة والجمهور، وصِيَغ الانخراط، وأساليب التفسير، والعلاقات بين النص والقارئ (نعود قريباً إلى الحديث عن هذه المسألة).

الشيفرات الواقعيّة

إنّ جميع الممثّليات منظومات إشارات: تحمل دلالة، لكن لا «تمثّل». وتقوم بذلك بالاستناد أوّلاً إلى شيفرات وليس إلى «الواقع». بالطبع، لا يستتبع تبنّي هذا الموقف إنكار وجود واقع خارجي، لكنّه يستلزم الاعتراف بأنّ الشيفرات النصيّة «الواقعيّة» هي، إلى حدّ ما، اصطلاحيّة. وكما يقول كريستيان ميتز، «الواقعيّة

ليست هي الواقع»[36]. منذ عصر النهضة وإلى القرن التاسع عشر، سيطر في الفن الغربي السعي وراء المُحاكاة أو التمثيل، ولا يزال ذلك طاغياً في الثقافة الشعبيّة. ويرفض هذا الضرب من الفنّ اعتبار نفسه منظومة دالّة، ويسعى إلى تمثيل عالم يفترض أنّه وجد قبل القيام بالتمثيل ودون تدخّله. تستلزم الواقعيّة اعتبار وسيلة الاتّصال أداة مُحايدة لتمثيل الواقع. يتمّ إبراز المدلول على حساب الدالّ. تنزع ممارسات التمثيل الواقعيّ إلى حجب السيرورات التي ينطوي عليها إنتاج النصوص، وكأنّ هذه الأخيرة قِطع من الحياة «لم تمسّها يد بشّر». لكن كما تقول كاترين بيلسي: «الواقعيّة مقبولة ليس لأنّها تعكس العالم، إنّما لأنّها مشيَّدة من المألوف (الخطابي)»[37]. والمضحك هو أنّ «طبيعيّة» النصوص الواقعيّة لا تتأتّى من «أنّها تعكس الواقع»، إنّما من استخدامها شيفرات مصدرها نصوص أخرى. ولأنّ بعض الممارسات السيميائيّة المعيّنة مألوفة، يصبح توسّطها غير مرئي. يؤدّي تعرّفنا إلى المألوف في النصوص الواقعيّة إلى تكرار ترسيخ «موضوعيّة» طُرقنا الاعتياديّة في رؤية الأمور

لكنّ شيفرات ضروب الواقعيّة المختلفة ليست دائماً مألوفة في الأصل. في نصّ لمؤرّخ الفن إرنست غومبريتش (Ernst Gombrich) عن الرسم الطّلائي، يوضح ـ عندما يتحدّث عن جون كونستايبل (John Constable) مثلاً ـ كيف أنّ الشيفرات الجماليّة، التي تبدو للكثير من الناظرين اليوم «وكأنّها تصوير شمسي»، اعتُبرت عند

---

(36) Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Translated by Michael Taylor (New York: Oxford University Press, 1968), p. 21.

(37) Catherine Belsey, *Critical Practice*, New Accents (London; New York: Methuen, 1980), p. 47.

ظهورها للمرّة الأولى غريبة ومتطرّفة[38]. يضيف إيكو أنّ الناظرين الأوائل إلى الفن الانطباعي لم يستطيعوا التعرّف إلى المواضيع المرسومة، وأعلنوا أنّ واقع الحياة ليس كذلك[39]. معظم الناس لم يلاحظوا قبل ذلك الظلال الملوّنة في الطبيعة[40]. حتى التصوير الشمسي يتضمّن تحويل الأبعاد الثلاثة إلى بُعْدين؛ وغالباً ما يتحدّث علماء الأنثروبولوجيا عن الصعوبات في الفهم التي تعاني منها القبائل البدائيّة، عندما تشاهد الصور والأفلام لأوّل مرّة[41]. هذا ويلاحظ المؤرخّون أنّه حتى في عصرنا، أربَك التصوير الفَوري الناظر الغربي لأنّه لم يكن قد اعتاد على تحويل الحركة العابرة إلى صور ثابتة، واحتاجَ إلى خوض سيرورة الاعتياد أو التدريب الثقافي[42]. ينطوي التصوير الشمسي على «طريقة جديدة في الرؤية» - في تعبير لبيرجيه (Berger) - ولا بدّ من أن نتعلّم هذه الطريقة قبل أن يصبح التصوير عندنا «شفافاً». ما تراه الكائنات البشريّة في الواقع لا يشبه سلسلة من الأُطر المستطيلة، وليست اصطلاحات أخذ الصور، وتحريرها، نسخة مباشرة عن طريقتنا في رؤية العالم اليومي. عندما ننظر إلى الأشياء حولنا في الحياة اليوميّة، نكتسب إحساساً بالعمق مصدره

---

(38) Ernst Hans Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (London: Phaidon, 1977).

(39) Eco, *A Theory of Semiotics*, p. 254, and Ernst Hans Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (Oxford: Phaidon, 1982), p. 279.

(40) Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, pp. 27, 30 and 34.

(41) Jan B. Deregowski, *Illusions, Patterns, and Pictures: A Cross-Cultural Perspective*, Academic Press Series in Cognition and Perception (London; New York: Academic Press, 1980).

(42) Gombrich, Ibid., pp. 100 and 273.

جهازنا البصري الثنائي والقدرة على تحريك رأسنا دائرياً والتحرّك لمتابعة مسار ما ننظر إليه. وللحصول على رؤية أفضل، نستطيع ضبط بؤرة أعيننا. لكن الأمور المذكورة لا تساعدنا عندما نحاول فهم العمق في الصورة الشمسيّة؛ علينا فكّ القرائن المشفّرة. يقول السيميائيّون إنّه على الرغم من أنّ النظر إلى الصور يؤدي مع الوقت إلى اعتبار «اللغة البصريّة» طبيعيّة، لا بدّ من تعلّم «قراءة» النصوص البصريّة والصوتيّة البصريّة[43].

في السينما «تنتمي شيفرات الإيماءات وتعابير الممثّلين الجسديّة والوجهيّة، في الأفلام الصامتة، عندما كانت تُصنع أو تُشاهَد، إلى اصطلاحاتٍ تحمل، كمدلول ضمني، الواقعيّة»[44]؛ لكنّ الشيفرات نفسها تُعتبر في أيامنا «غير واقعيّة». عندما اقترح، لأوّل مرّة، أحد روّاد الصناعة السينمائيّة الأمريكيّة، د. و. غريفيث (D. W. Griffith) استخدام اللقطات عن قرب، حذّره المنتجون من أنّ الجمهور سيرتبك لأنّه لا يرى كلّ الممثّل[45]، فما يُعتبر صِيغاً واقعيّة للتمثيل يتبدّل ثقافيّاً وتاريخيّاً. وعلى سبيل المثال، تبدو اصطلاحات السينما الأمريكيّة، بالنسبة إلى معظم الجماهير الغربيّة المعاصرة، أكثر «واقعيّة» من اصطلاحات السينما الهنديّة الحديثة، لأنّ هذه الأخيرة

---

(43) لقراءة نقدٍ لهذا الموقف، انظر: Paul Messaris, «To What Extent Does One Have to Learn to Interpret Movies?,» in: Sari Thomas, ed., *Film/ Culture: Explorations of Cinema in its Social Context* (Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1982), pp. 168-183, and Paul Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality* (Boulder: Westview Press, 1994).

(44) Jonathan Bignell, *Media Semiotics: An Introduction* (Manchester: Manchester University Press, 1997), p. 193.

(45) Ralph Rosenblum and Robert Karen, *When the Shooting Stops... The Cutting Begins: A Film Editor's Story* (New York: Da Capo, 1979), pp. 37-38.

غير مألوفة عندهم بالدرجة نفسها. وحتى ضمن الثقافة نفسها ومع مرور الزمن، تصبح الشيفرات مألوفة أقلّ فأقلّ؛ وعندما نتمعّن في نصوص أُنتِجت منذ قرون، تُدهشنا غرابة شيفراتها ـ لأنّ المنظومات التي تصون تلك الشيفرات قد بطُلت منذ زمن بعيد. يشدّد الفيلسوف الأمريكي الشمالي نلسون غودمان (Nelson Goodman) (1906 ـ 1998) في كتابه الواسع التأثير **لغات الفنّ** (*Languages of Art*)، على «أنّ الواقعيّة نسبيّة، وتحدّدها منظومة التمثيل السائدة في ثقافة معيّنة، أو عند شخص معيّن، في زمن معيّن»[46].

كما ذكرنا سابقاً، يرى بيرس (Peirce) أنّ الإشارات في وسائل الاتّصال التصويريّة (قبل التحرير) تأشيريّة وأيقونيّة أيضاً ـ يعني ذلك أنّ الدالاّت لا تنحصر بكونها «تشبه» مدلولاتها، إنّها أيضاً تسجيلات ونُسخ عنها آليّة (في حدود وسيلة الاتّصال). قال جون بيرجيه في العام 1968 إنّ الصور الشمسيّة «تسجيلات أوتوماتيكيّة لأشياء رأيناها»، وإنّه «ليس للتصوير الشمسي لغته الخاصة»[47]. ويُعلن رولان بارت في مقولة له شهيرة أنّ «الصورة الشمسيّة... مُرسَلة من غير شيفرة»[48]. غالباً ما يُساء فهم هذه المقولة، لذلك من المستحسن

---

(46) Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (London: Oxford University Press, 1968), p. 37.

(47) John Berger, «Understanding a Photograph,» in: John Berger, *Selected Essays and Articles: The Look of Things*, Edited with an Introduction by Nikos Stangos (Harmondsworth: Penguin, 1972), pp. 179 and 181.

(48) Roland Barthes, «The Photographic Message,» in: Roland Barthes: *Image, Music, Text*, French by Stephen Heath, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath (London: Fontana, 1977), p. 17, and *The* =

توضيح سياقها في المقال الذي وردت فيه، إضافة إلى علاقتها بمقال لبارت نُشر بعد ذلك بثلاث سنين: «بلاغة الصورة»[49] (The Rhetoric of the Image) يشير بارت في السياق المذكور إلى اتّصاف وسيلة الاتّصال «بالنظيريّة المطلقة، أي التتابع»[50]. يسأل «هل من الممكن تصوّر شيفرة نظيريّة» (يُقابلها شيفرة رقميّة)؟[51]. إنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول، في التصوير الشمسي، ليست اعتباطيّة كما في اللغة[52]. يرى بارت أنّ التصوير الشمسي ينطوي على اختزال آلي (التسطيح، والمنظور، ونِسَب الألوان)، وعلى تدخّل بشري (اختيار الموضوع، والتأطير، والتنضيد، ووجهة النظر البصريّة، والمسافة، والزاوية، والإضاءة، والطول البؤري، والسرعة، ومدى تعريض الفيلم للنور، والطبع، و«مؤثّرات الخداع البصري»). لكن لا تتحكّم بالتصوير الشمسي قواعد تحويليّة كما يحصل عند وجود شيفرات[53].

Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation, = Translated from the French by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 3-20.

(49) Roland Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 32-51, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(50) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 20, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(51) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 32, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(52) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 35, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(53) = Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*,

«في التصوير الشمسي - على الأقلّ على مستوى المُرسَلة الحرفيّة - ليست العلاقة بين المدلولات والدالآت علاقة «تحويليّة»، إنّما هي «تسجيليّة». وفي إشارة إلى الطبيعة التأشيريّة لوسيلة الاتّصال، يقول بارت إنّ الصورة «تُلْتقط آليّاً»، ممّا يدعم أسطورة «المَوضوعيّة»[54]. بخلاف اللوحة أو الرسم، تعكس الصورة «كلّ شيء»: لا يمكنها التدخّل في الموجودة (باستثناء استخدام مؤثّرات الخداع البصري)[55]. «إنّ الانتقال من الواقع إلى الصورة لا يتطلّب أبداً تقسيم الواقع إلى وحدات وتأسيس هذه الوحدات كإشارات تختلف فعليّاً عن الموجودة التي تتناولها، ليس من الضروري إقامة... شيفرة بين الموجودة وصورتها»[56]. ويستنتج بارت أنّه لا يمكن اِعتبار الصور الشمسيّة كالكلمات.

ولكن «كلّ إشارة تفترض شيفرة»، وعلى مستوى أعلى من مستوى الدلالة التعيينيّة «الحرفيّة»، يمكن التعرّف إلى شيفرة دلالات ضمنيّة. يقول بارت «إنّ الصورة الشمسيّة في الصحافة، على مستوى

---

pp. 17 and 20-25, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20, and Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 36, 43 and 44, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40. =

(54) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 44, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(55) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 43, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(56) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 17, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

الإنتاج، موجودة تمّ العمل عليها واختيارها وصياغتها وتشييدها والتعامل معها وفق معايير مهنيّة وأيديولوجيّة»، أمّا «على مستوى التلقّي، فالصورة الشمسيّة لا تُدرَك وتُتَلقّى فقط، بل هي أيضاً تُقرأ ويربط الجمهور الذي يستهلكها بينها وبين مخزون من الإشارات التقليديّة»[57]، فقراءة صورة شمسيّة يستلزم ربطها بضرب من «البلاغة»[58]. وبالإضافة إلى تقنيّات الصورة الشمسيّة التي ذكرناها، يتحدّث بارت أيضاً، على سبيل المثال، عن الوِضعة والتعابير والإيماءات، وعن الروابط الموحى بها بين الموجودات المصوَّرة والمحيط، وعن تتابعات الصور، كتتابعها في المجلاّت (ويسمّي ذلك نحواً)، وعن العلاقات بين الصور والنصوص التي ترافقها[59]. ويضيف بارت أنّه «بسبب شيفرة الدلالات الضمنيّة، تكون قراءة الصورة الشمسيّة ... تاريخيّة دائماً، وهي تستند إلى المعرفة التي يملكها القارئ، كما لو أنّ المسألة مسألة لغة حقيقيّة لا يفهمها سوى من تعلّم إشاراتها»[60].

من البيّن، إذاً، أنّ الاعتماد على مقولة بارت «إنّ الصورة

(57) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 19, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(58) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 18 and 19, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(59) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 21-25, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(60) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 28, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

الشمسيّة . . . مُرسلة من دون شيفرة» للقول إنّ إنتاج الصور و«قراءتها» لا يستلزمان شيفرات، هو سوء تفسير لما يعنيه. يقصد بارت أنه لا يبدو من الممكن (على الأقلّ حتى الآن) اختزال الصورة الشمسّية، في حدّ ذاتها، إلى «وحدات دالّة» أوّليّة. وهو لا يقول إنّ الصور الشمسيّة تعيينيّة الدلالة تماماً، إنّما يعلن «أنّه من المرجَّح أن يكون اعتبار الصورة «تعيينيّة تماماً» . . . أسطوريّاً (أي يتأتّى من السمات التي يصف بها الحسّ العام الصورة الشمسيّة)». ولقد كان بارت مقتنعاً، في ما يخصّ نظِيريّة الصورة، بأنّ شيفرة الدلالات الضمنيّة «فاعلة»، وإن كانت مستترة وليس من الممكن سوى استنتاجها[61]. ويقتبس من برونر وبياجيه ليؤكّد أنّه من المحتمل أن «لا يوجد الإدراك من دون التصنيف المُباشر»[62]. تستند قراءة الصورة أيضاً، استناداً كبيراً، إلى ثقافة القارئ، ومعرفته بالعالم، ومواقفه الأخلاقيّة والأيديولوجيّة[63]. ويضيف بارت أنّ «المُشاهد يتلقّى في الوقت نفسه المُرسلة الإدراكيّة والمرسلة الثقافيّة»[64].

---

(61) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 19, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(62) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 28, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(63) Barthes, «The Photographic Message,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 29, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 3-20.

(64) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 36, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

سعى بارت في الكتابة عند الدرجة صفر، إلى البرهنة على أنّ الشيفرات النصيّة الكلاسيكيّة في الكتابات الفرنسيّة (من منتصف القرن السابع عشر إلى منتصف التاسع عشر) عملت على الإيحاء أنّها قنوات طبيعيّة ومحايدة وشفافة لإيصال الواقع ببراءة وموضوعيّة (أي أنّه تمّ إخفاء ما تقوم به الشيفرات). يقول بارت إنّ هذه الشيفرات كانت توهِم بأنّ الأسلوب عند «الدرجة صفر»، في حين كانت تشترك في السعي إلى صنع الواقع وفقاً للمنظور البورجوازي إلى العالم، وتنشر سرّاً القِيَم البورجوازيّة باعتبارها بديهيّة[65]. يتوسّع بارت، في مقاله **بلاغة الصورة** (The Rhetoric of the Image) في تطبيق هذه الفكرة على الصورة الشمسيّة باعتبارها وسيلة اتّصال، ويقول إنّ هذه الأخيرة تقوم بوظيفة أيديولوجيّة لأنّها تبدو وكأنّها تسجّل الدلالة وليست تحوِّلها أو تكوِّنها. «تبدو الصورة الشمسيّة وكأنّها تقيم الإشارات الثقافيّة على الطبيعة . . . وهي بذلك تقدّم المعنى المُشيَّد وكأنّه المعنى المُعطى»[66].

يشدّد معظم السيميائيّين على أنّ الصورة الشمسيّة تستلزم شيفرات بصريّة، وأنّ السينما والتلفاز يستلزمان شيفرات بصريّة وشفويّة. يقول جون تاغ (John Tagg) إنّ «آلة التصوير ليست أبداً حياديّة. الممثّليّات التي تُنتجها جدّ مشفرّة»[67]. وتتضمّن الشيفرات

---

(65) Roland Barthes, *Writing De-gree Zero*, Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith (London: Cape, 1953), and Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), pp. 107-108.

(66) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 45-46, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(67) John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Basingstoke: Macmillan, 1988), pp. 63-64 and 187.

السينمائيّة والتلفازيّة: الصنفَ، وعمل آلة التصوير (حجم اللقطة، الطول البؤري، حركة العدسات، حركة آلة التصوير، الزاوية، اختيار العدسات، التنضيد)، كما تتضمّن التحرير (القطع والخُبوّ، ومعدّل القطع وتواتره)، والتحكّم بالوقت (الضغط، والارتجاع، والاستباق، وتبطِيئة الحركة)، والإضاءة، والألوان، والصوت (المَدْرَج الصوتي، الموسيقى)، والطِّباعة، وأسلوب السرد. يضيف كريستيان ميتز أسلوبَ التأليف، ويميّز بين الشيفرات والشيفرات الفرعيّة. الشيفرة الفرعيّة هي ما يُختار من داخل الشيفرة (مثال ذلك الويسترن كأحد الأصناف، أو الطبيعانيّة أو التعبيريّة في الإضاءة كشيفرتين فرعيّتين ضمن شيفرة والإضاءة). والبُعد التركيبي هو علاقة مزج بين الشيفرات والشيفرات الفرعيّة، أمّا البُعد الاستبدالي فهو ما يختاره المُخرِج من شيفرات فرعيّة معيّنة ضمن الشيفرة. وبما أنّ الفيلم، كما يقول ميتز، «ليس «سينما» من بدايته إلى نهايته»[68]، تستلزم الأفلام عدّة شيفرات لا تخصّ فقط السينما والتلفاز.

بعض شيفرات التصوير الشمسي والأفلام اعتباطيّة نسبيّاً، لكنّ الكثير من الشيفرات المستخدمة في الصور الشمسيّة والأفلام «الواقعيّة» تقلّد الكثير من القرائن الإدراكيّة المستخدمة للتعرّف بالعالم المحسوس[69]. وهذا سبب أساسي لاعتبار الشيفرات المذكورة واقعيّة. يستلزم تصوير «الواقع»، حتى عند استخدام إشارات أيقونيّة، شيفرات

---

(68) Christian Metz, *Language and Cinema*, Approaches to Semiotics; 26, Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok (The Hague: Mouton, 1971), p. 63.

(69) Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*, p. 35, and Messaris, «To What Extent Does One Have to Learn to Interpret Movies?,» in: Thomas, ed., *Film/ Culture: Explorations of Cinema in its Social Context*, pp. 168-183, and Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*.

متعدّدة يجب تعلّمها؛ لكن بعد استخدامها طويلاً تُعتبر شفافةً وجليّة. يقول إيكو إنّه من المضلّل اعتبار هذه الإشارات أقلّ «اصطلاحيّة» من ضروب أخرى من الإشارات[70]: حتى التصوير الشمسي والأفلام تنطوي على شيفرات اصطلاحيّة. لكن يشدّد بول ميسّاريس (Paul Messaris) على أنّ الاصطلاحات الشكليّة لشيفرات التمثيل البصري (بما في ذلك الرسم والرسم الظِّلائي) ليست «اعتباطيّة»[71]؛ وينتقد إرنست غومبريتش (Ernst Gombrich) ما يسمّيه «التطرّف في الاصطلاحيّة» في موقف نلسون غودمان[72]، ويشدّد على أنّ «ما يُطلق عليه «الاصطلاحات في الصورة البصرية» متنوّع من حيث درجة السهولة أو الصعوبة في تعلّمه»[73]، وهذا مفهوم مألوف منذ ترتيب العلاقات بين الدالّ والمدلول في مستويات بحسب نسبة الاصطلاحيّة فيها.

الإخراج الخفيّ

غالباً ما يتحدّث السيميائيّون عن «قراءة» السينما أو التلفاز، وهذا مفهوم قد يبدو غريباً، لأنّ الصور الفيلميّة لا تبدو أبداً أنّها تحتاج إلى فكّ تشفير. عندما نرى لقطة ينظر فيها أحدهم إلى مكان آخر، نقدّر عادةً أنّ ما تُريه اللقطة التالية هو ما ينظر إليه. إليكَ المثال الآتي الذي ذكره رالف روزينبلوم (Ralph Rosenblum)، أحد أهمّ مخرجي الأفلام: في لقطة أولى «يستفيق رجل فجأة في منتصف الليل، ويجلس فوق السرير،

(70) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 190 ff.

(71) Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*.

(72) Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, pp. 278-297.

(73) المصدر نفسه، ص 283.

ويحدّق إلى الأمام بحدّة، ويختلج أنفه»، ثمّ ننتقل إلى مشهد «غرفة يكافح فيها شخصان ضدّ كتلة من النيران المشتعلة؛ فيستنتج المُشاهدون أنّ الرجل في السرير استبصر ما يحصل في حلمه، أو أنّه شمّ رائحة الدخان». أمّا إذا انتقلنا بعد اللقطة الأولى إلى مشهد «زوجة مذهولة تُقاوم قرارها إرسال زوجها إلى مصحّ عقليّ، يستنتج المُشاهدون أنّ الرجل في السرير هو زوجها، وأنّ توتّراً دراميّاً سوف يحيط بالزوجين». في حال كان الفيلم لهيتشكوك (Hitchcock) «يؤدي التجاور بين المَشهدَين إلى تساؤل المُشاهدين عن احتمال قيام الزوجة بنوع من التضليل». قد ينبّهنا هذا الضرب من الإخراج إلى استخدام صنف معيّن، وليس فقط إلى قيام صلة بين لقطتَيْن متتابعَتَين، فإذا انتقلنا إلى مشهد سحاب يمرّ أمام قمر مُكتَمل، نعلم أنّه يمكننا توقّع مغامرة موضوعها «الإنسان الذئب»(74).

لكن ليست هذه التفاسير ببديهيّة: إنّها إحدى سِمات شيفرة إخراج الأفلام. نستوعب هذا الضرب من الشيفرات في سنّ مُبكرة، فنكفّ عن وَعْي وجودها. ما إنّ نتعلّم الشيفرة حتى يصبح فكّها تلقائيّاً تقريباً، وتنسحب الشيفرة إلى الخفاء. ويُعرف الاصطلاح المذكور بتأقلُم العَين، وهو جزء من شيفرة الإخراج السائدة في السرد السينمائي والتلفازي الذي يسمّى «منظومة الكمّ المتّصل» أو «الإخراج الخفيّ»(75). مع الوقت تبدّلت بعض التفاصيل في هذه

---

(74) Rosenblum and Karen, *When the Shooting Stops... The Cutting Begins: A Film Editor's Story*, p. 2.

(75) Karel Reisz and Gavin Millar, *The Technique of Film Editing* (London: Focal Press, 1972); David Bordwell, Janet Staiger and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960* (London: Routledge, 1988), Chapter 16, and David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 4th Ed. (New York: McGraw-Hill, 1993), pp. 261 ff.

الشيفرة، لكنّ عناصرها الأساسيّة لاتزال كما هي منذ أن وُضعت، أي منذ عدّة عقود. نشأت هذه الشيفرة أوّلاً في الأفلام التي أُخرجت في هوليوود، لكنّ معظم الدراما السرديّة السينمائيّة والمُتَلفزة تستخدمها روتينيّاً. ويقوم الإخراج بمساندة السرد، وليس بالسيطرة عليه: القصّة وسلوك الشخصيات هُما فيه محطّ الاهتمام. ومع أنّه في أيامنا تظهر في الفيلم لقطة جديدة كلّ بضع ثوانٍ، فليس المقصود لفت الانتباه إلى قطع اللقطة. تترك التقنيّاتُ الانطباعَ أنّ ما يحصل في الإخراج ضروري دائماً، وتتطلّبه أحداث «الواقع» التي تسجلّها آلة التصوير السينمائي، وليس نتيجة الرغبة في حكاية قصّة بطريقة معيّنة. يُقنعنا الانسياب بواقعيّته، لكنّ الشيفرة تتألّف من منظومة متكاملة من الاصطلاحات التقنيّة. وتقوم هذه الاصطلاحات بمساعدة المشاهدين على تحويل الشاشة ذات البعدَين إلى عالم معقول ذي ثلاثة أبعاد يمكنهم أن يندمجوا فيه.

أحد أهمّ الاصطلاحات السينمائيّة هو استخدام اللقطة المؤسِّسَة: مباشرة، عند الانتقال إلى مشهد جديد، تظهر لقطة طويلة للمشهد تسمح لنا بالاطّلاع على مجمل المكان، يتبع ذلك لقطات عن قرب «جزئيّة» تركّز على تفاصيل المشهد. ويتمّ إدخال لقطات مؤسِّسة من جديد عندما تدعو الحاجة، مثال ذلك عند إدخال شخصيّة جديدة. ومن الاصطلاحات الأساسيّة الأخرى التي تساعد المشاهد على إضفاء معنى على التنظيم المكاني للمشهد هو ما يسمّى قاعدة الـ 180 درجة. لا تُعرض اللقطات المُتعاقبة من جانبَي «محور الفِعال»، لأنّ ذلك يُنتج ظهور تغيّرات في الاتّجاه على الشاشة. على سبيل المثال، عندما تظهر شخصيّة على الشاشة في لقطة وهي تنتقل من اليمين إلى اليسار، لا تظهر في اللقطة التالية وهي تنتقل من اليسار إلى اليمين. ويساعد ذلك على تحديد الموقع الذي يرتبط منه

المشاهِد بالفِعال. في لقطات منفصلة لمتحاوِرَين، ينظر أحد المتكلّمين دائماً إلى اليسار، بينما ينظر الآخر إلى اليمين. حتى في المحادثات التليفونيّة، يظهر اتّجاه الشخصيات كما لو أنّها مواجِهة لبعضها.

في لقطات «المنظور الذاتي»، توضع آلة التصوير (عادةً لبرهة) في الموقع المكاني للشخصيّة لتقديم منظور ذاتي. وغالباً ما يتّخذ ذلك شكل لقطات متناوبة لشخصيّتين (تُعرف هذه التقنيّة باللقطة/اللقطة المضادة). بعد إقامة «مِحوَر الفِعال»، يسمح التناوب بين اللقطة واللقطة المضادة للمُشاهد بإعادة رؤية المشاركين في حوار (تُستخدم لقطات مُتناسبة، لا يتغيّر فيها حجم اللقطة التي تتناول الشخصيّة ولا إطارها). في مثل هذه التتابعات تكون بعض هذه اللقطات ردِّية. تُستخدم جميع التقنيّات التي ذكرناها حتى الآن بهدف الحفاظ دائماً على وجود الشخصيات نفسها في أجزاء الشاشة نفسها.

ولأنّ هذه الشيفرة تُبرز السرد، فهي تستخدم ما يسمّى لقطات مُحاكاة: لا يتغيّر المنظر أو المشهد إلاّ عندما تتطلّب الفِعال ذلك، وضمن توقعّات المُشاهد. عندما تنتقل اللقطات من مسافة و/أو زاوية إلى أخرى، يكون ذلك عادةً بالتناسب مع الفِعال: تُقطع اللقطة عادة عندما تكون الشخصيّة منتقلة، فلا ينتبه المشاهدون للقطع بسبب اندماجهم في الفِعال. ويوجد حرص على تحاشي القطع المُفاجئ: تقول القاعدة، التي تسمّى قاعدة الثلاثين درجة، إنّ اللقطة الجديدة للشخصيّة نفسها يجب أن تختلف زاوية التصوير فيها ثلاثين درجة عن سابقتها (وإلاّ سيبدو للمشاهد أنّ التبديل في الموقع من دون جدوى).

لقد أصبحت هذه الشيفرة في الإخراج مألوفة لدينا إلى درجة لم نعد ننتبه إلى اصطلاحاتها إلاّ عندما تتمّ مخالفتها. وبالفعل، يبدو من

«الطبيعي» أن يرى البعض أنّها تعكس عن قرب ظواهر الواقع، ويصعب عليه تماماً اعتبارها شيفرة.

ألسنا، في إدراكنا البصري اليومي، «نقطع» اللقطات فكريّاً وننتقل من صورة إلى أخرى على الدوام؟

يبدو ذلك جليّاً أكثر عندما ينحصر ما نقوم به بالاستدارة برأسنا أو التركيز بأعيننا(76). لكن بالطبع يتطلّب الكثير من اللقطات تغيير موقعنا كمشاهدين. وإحدى الإجابات الشائعة عن ذلك ـ على الأقلّ إن نحن حصرنا اهتمامنا في التغيّرات المعتدلة في الزاوية والمسافة، وتجاهلنا تغيّر المشهد ـ هو القول إنّ تقنيّة الإخراج تُناظر إلى حدّ معقول السيرورات الفكريّة الطبيعيّة التي يتضمّنها الإدراك اليومي.

يمكن اعتبار أنّ الانتقال إلى لقطة عن قرب يعكس، بطريقة مباشرة إلى حدّ ما، تحوّلاً هادفاً في الانتباه. لكن، بالطبع، تسقط حجّة التناظر في الإدراك عندما يكون التحوّل في اللقطة جذريّاً إلى درجة لا مثيل لها في العالم اليومي المحسوس. وغالباً ما يحمل قطع اللقطات هذه التحوّلات؛ فلا يعكس إخراج الأفلام، عن كثب، التجربة الإدراكيّة بالحضور الشخصي في موقع الحدث، سوى لفترات قصيرة. لكن بالطبع يكون السرد عندها قد أَسَرَنا وأدّى إلى «تعليق قدرتنا على عدم التصديق»، فنَهَب روتينيّاً ومن دون قصد، صانعي الأفلام «رخصة دراميّة» أَلِفناها ليس فقط من معظم الأفلام التي نشاهدها، إنّما أيضاً من شيفرات مُماثلة لها في وسائل الاتّصال الأخرى، كالمسرح والرواية والقصّة المصوَّرة.

للاطّلاع على احتجاج يُسائل الأهميّة التفسيريّة لشيفرة الإخراج

(76) Reisz and Millar, Ibid., pp. 213-216.

السينمائي، ويشدّد على التناظر مع واقع الحياة، راجع كتاب بول ميسّاريس **التواصل البصري** (*Visual Literacy*)، وهو كتاب مشوّق ومفعم بالحياة[77]. لكنّ ميسّاريس يركزّ بشكل أساسي على مهاجمة الموقف القائل إنّ شيفرة الإخراج السينمائي اعتباطيّة كلّياً، فقليلون هم الذين يتبنّون هذا الموقف. من الواضح أنّ تقنيّات الإخراج جُعلت، حيث أمكن ذلك، نظيرة الشيفرات المألوفة، ليتعوّد عليها المشاهدون بسرعة، وتصبح غير مرئيّة لديهم.

يدافع ميسّاريس عن اعتبار السياق أهمّ من الشيفرة: من المرجَّح أنّ المُشاهد سيلجأ، عندما يشكّك في تفسيره لقطة معيّنة، إلى تطبيق معرفة مستمدَّة من شيفرات نصيّة أخرى (كمنطق المَروِيّ)، أو من الشيفرات الاجتماعيّة المناسبة (كتوقّعات السلوك في أوضاع مشابهة من الحياة اليوميّة). يستند تفسير الأفلام إلى معرفة عدّة شيفرات. ويتطلّب اعتماد معالجة سيميائيّة للإخراج أكثر من الاعتراف بأهميّة الاصطلاحات والاصطلاحيّة؛ إذ يجب إبراز سيرورة التطبيع التي يتضمّنها التخلي عن الأساليب التي تعدّ من البديهيّات.

قد يكون سبب تشديد معظم المنظّرين على الشيفرات المرئيّة هو أنّهم يستخدمون وسائل الاتّصال المطبوعة لشروحهم، وهذه الوسائل ـ في طبيعتها ـ تتحيّز للمرئيّ. وقد يكون مصدر ذلك أيضاً نزوع الغرب إلى تقديم المرئيّ على القنوات الأخرى. يجب أن نذكّر أنفسنا بأنّ الصورة المرئيّة ليست وحدها بالوساطة ومشيّدة ومشفَّرة في مختلف وسائل الاتّصال ـ السينما والتلفاز والراديو ـ ، فكلّ ذلك ينطبق أيضاً على الصوت. ليست السينما والتلفاز وسائل اتّصال مرئيّة

(77) Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*, pp. 71 ff.

فقط، إنّها صوتيّة مرئيّة. حتى عندما يتمّ الاعتراف باتّسام المرئي بالوساطة، هناك نزعة إلى اعتبار أنّ الصوت، إلى حدّ بعيد، ليس بالوساطة. لكن للشيفرات دور في اختيار الميكروفونات وتحديد مواقعها، واستخدام معدّات معيّنة للتسجيل، والإخراج والاستنساخ، واستخدام صوت من عالم المَروِيّ (يكون من البيّن أنّه يتأتّى من فِعال القصّة) إزاء صوت من خارج عالم المَروِيّ، وتسجيل مُباشر إزاء تسجيل غير متزامن (مُضاف)، وأصوات مقلّدة (كدالّ اللّكمة الذي أصبح اصطلاحيّاً إلى درجة عالية)، وما إلى ذلك[78]. في التقليد الهوليوودي السائد، تتضمّن الشيفرات الاصطلاحيّة للأصوات القسمات الآتية:

- عالم المَروِيّ: يجب أن تكون الأصوات مناسبة للقصّة؛
- التراتبيّة: يجب أن تظهر الحِوارات أكثر من صوت الخلفيّة؛
- الانسياب: لا مجال لفراغات أو انتقالات مُباغتة في الصوت؛
- التكامل: لا أصوات من دون صور وعكس ذلك؛
- الوضوح: يجب أن تكون كلّ الأصوات مفهومة؛

التحفيز: إذا وُجدت أصوات غير اعتياديّة فيُفترض أن تسمعها الشخصيات[79].

- ويمكن أن يساعد الصوت في جعل الإخراج المرئي «خفيّاً»: استخدام «جسر صوتي» - يحمل التتابع الصوتي غير المنقطع نفسه -

(78) Rick Altman, «The Material Heterogeneity of Recorded Sound,» in: Rick Altman, ed., *Sound Theory, Sound Practice*, AFI Film Readers (New York: Routledge, 1992), and Robert Stam, *Film Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 2000), pp. 212-223.

(79) Stam, *Film Theory: An Introduction*, pp. 216-217.

في المشهد نفسه، في لقطتين متتابعتين، كما لو أنّه لم يكن انتقالاً من لقطة إلى أخرى.

الشيفرات الواسعة الانتشار والشيفرات الضيّقة الانتشار

إن بعض الشيفرات أكثر انتشاراً وأسهل منالاً من غيرها، فتلك التي يتسّع انتشارها ويتعلّمها المرء وهو حديث السنّ، قد تبدو «طبيعيّة» وليست مشيّدة[80].

يميّز فيسك بين الشيفرات الواسعة الانتشار، وهي مشتركة بين جمهور واسع، والشيفرات الضيّقة الانتشار، وهي محصورة في جمهور ضيّق: الموسيقى الشعبيّة ذات انتشار واسع، أمّا رقص الباليه فذو انتشار ضيّق[81].

يكتسب المرء الشيفرات الواسعة الانتشار من خلال التجربة، في حين تتضمّن الشيفرات الضيّقة الانتشار درجةً أكبر من التعلّم عن قصد[82]. ويُطلِق بعضُ منظّري وسائل الاتّصال - متّبعين بذلك نظريّات عالم الاجتماع الألسني بازيل بيرنشتاين التي هي موضع جدل - تسميةَ «الشيفرات المحدودة» على ما هو عند فيسك الشيفرات الواسعة، وتسمية «الشيفرات المُتقَنَة» على الشيفرات الضيّقة[83]. وتوصف الشيفرات «المحدودة» بأنّها أبسط تركيبيّاً وأكثر تكراريّة

---

(80) Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*, p. 132.

(81) John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, Studies in Communication (London: Routledge, 1982), pp. 78 ff.

(82) John Fiske, «Codes,» in: Tobia L. Worth, ed., *International Encyclopedia of Communications* (New York: Oxford University Press, 1989), p. 315.

(83) Bernstein, *Class, Codes and Control.*

(زائدة التشفير)، وهي تملك ما يعتبره منظّرو المعلومات درجة عالية من الإطناب. ويوجد في هذه الشيفرات عدد من العناصر التي تؤكّد على معانٍ مفضّلة وترسّخها. ويصف أُمبرتو إيكو النصوص التي ترتبط بها نزعة قويّة إلى التشجيع على تفسير معيّن (كنصوص وسائل الإعلام مثلاً) بأنّها «مغلقة»[84].

في المقابل، تكون درجة الإطناب في الكتابة الأدبيّة ـ بخاصّة الشعر ـ عند حدّها الأدنى[85]. ويُستخدم التمييز بين الشيفرات المحدودة والمعقّدة للتشديد على الفرق بين النخبة (رفيعي الثقافة) والأكثريّة (ضئيلي الثقافة). وترى النخبة أنّ الفنّ، إلى حدّ كبير، لا يمكن توقّع مضمونه و«خلّاق».

ويرى فيسك أنّ الشيفرات الضيّقة (أي المُتقَنَة) يمكن أن تكون أكثر دقّة، بينما يمكن أن تُنتج الشيفرات الواسعة الانتشار (المحدودة) رَواسِم. ويرى تيري إيغلتون (Terry Eagleton) أنّ «النصوص الأدبيّة» لا تقتصر على «تأكيد التشفير»، إنما أيضاً «تجدّده» و«تتخطاه»[86]. ونجد أنّ هذه المواقف تتناسب مع الآخذين بنظريّة وورف، وذلك بقدر ما توحي بأنّ الشيفرات الواسعة الانتشار تحدّ من احتمالات التعبير. ولأنّ هذه المواقف تتضمّن مخاطر نُخبويّة، من المهمّ فحص المعطيات عن قرب في سياق الشيفرة المعيّنة المدروسة.

---

(84) Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Hutchinson University Library (London: Hutchinson, 1981).

(85) Yury Lotman, *Analysis of the Poetic Text*, Edited and Translated by D. Barton Johnson; with a Bibliography of Lotman's Works Compiled by Lazar Fleishman (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1976).

(86) Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983), p. 125.

تفاعل الشيفرات النصيّة

ليس من نصّ يستخدم شيفرة واحدة. كلّ النصوص تستخدم عدّة شيفرات. ويختلف فَرز هذه الشيفرات من منظّر إلى آخر. ويورد رولان بارت في كتابه (*S/Z*) خمس شيفرات مستخدمة في النصوص الأدبيّة: التفسيريّة (نقاط تحوّل سرديّة)؛ المنظِّمة سلسلة الفِعال (ضروب فِعال سرديّة أساسيّة)؛ الثقافيّة (معرفة اجتماعيّة مُسبقة)؛ المُكوِّنة للدلالة (شيفرات وسيلة الاتّصال) والرمزيّة (المواضيع)[87]. يقول يوري لوتمان (Yuri Lotman) إنّ القصيدة «منظومة منظومات» ـ مفرداتيّة، نحْويّة، عروضيّة، صرفيّة، صوتيّة وظيفيّة ... وما إلى ذلك؛ وتولّد العلاقات بين هذه المنظومات تأثيرات أدبيّة قويّة. تُقيم كلّ شيفرة توقّعات تقوم شيفرات أخرى بانتهاكها[88].

قد يؤدّي الدالّ نفسه الدور الذي يقوم به، في عدد من الشيفرات المختلفة. لذلك قد يكون معنى النصوص الأدبيّة «محدّداً تحديداً زائداً» بعدّة شيفرات. وكما أنّه لا بدّ من دراسة الإشارات من حيث علاقتها بإشارات أخرى، كذلك يجب دراسة الشيفرات من حيث علاقتها بشيفرات أخرى. ويتطلّب وعْيُ العلاقات بين هذه الشيفرات سيرورة إعادة قراءة للنصوص مرشّحة لأن تكون متكرّرة. ولا يمكن حصر هذه القراءات ضمن البِنية الداخليّة للنص، لأنّ الشيفرات المستخدمة ضمن أيّ نصّ محدّد لها امتدادها خارجه. هذا موضوع يتناوله التّناص، وسنتحدّث عن ذلك لاحقاً.

---

(87) Roland Barthes, *S/ Z* (London: Cape, 1973).

(88) Lotman, *Analysis of the Poetic Text.*

التشفير

ينزع المنظور التزامني عند السيميائيّين البنيويّين إلى ترك الانطباع أنّ الشيفرات هامدة. لكنّ الشيفرات لها منشَأ وتتبدّل، وتشكّل دراسة تطوّرها مسعًى شرعيّاً.

يرى غيرو (Guiraud) أنّ «التشفير» سيرورة تدريجيّة، تكتسب خلالها منظومات ذات تفسير ضمني منزلةَ الشيفرات(89). الشيفرات منظومات ديناميكيّة تتغيّر مع الزمن، وتملك مقاماً تاريخيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً. التشفير سيرورة يتمّ خلالها إقامة اصطلاحات. على سبيل المثال، يبيّن ميتز كيف أنّ القبّعة البيضاء، في سينما هوليوود، أصبحت مُشَفَّرة كدالّ لراعي البقر «الجيّد»، ثمّ زاد استخدام هذا الاصطلاح عن حدّه إلى أن أُهمل(90).

في التطبيق التجاريّ للسيميائيّة ضمن مَبحث السوق (حيث، بالطبع، لتوجّهات المستهلكين أهميّة كبرى)، يتمّ التمييز بين ثلاثة أنواع من شيفرات المستهلكين: الشيفرات السائدة (تلك التي تسود حينها)، والشيفرات الرواسب (التي تضمحلّ)، والشيفرات النامية(91).

ينزع البنيويّون إلى تقديم الشيفرات وكأنّها تتبدّل بشكل مستقلّ؛ لكنّ السيميائيّين ذوي التوجّه الاجتماعيّ يشدّدون على الفعل البشريّ، كما يقول إيكو: «عندما يتبادل الناس المُرسلات والنصوص ... فهم يساهمون في تغيير الشيفرات»(92). ويقول إيكو إنّ هناك

---

(89) Guiraud, *Semiology*, p. 41.

(90) Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema.*

(91) Monty Alexander, «Codes and Contexts: Practical Semiotics for the Qualitative Researcher,» 2000, in: http:// www.semioticsolutions.com.

(92) Eco, *A Theory of Semiotics*, p. 152.

«علاقة جدليّة بين الشيفرات والمرسلات تسمح للشيفرات بالتحكّم ببثّ المرسلات وللمرسلات الجديدة بإعادة بناء الشيفرات»[93]. وليس هذا الكلام بالمُفاجئ بالنسبة إلى العاملين في التسويق.

من منظور تاريخي، يتولّد عدد كبير من شيفرات وسيلة الاتّصال الجديدة من شيفرات وسائل اتّصال موجودة تتعلّق بها (مثال ذلك: هناك عدد كبير من تقنيات التلفاز استُخدمت، أوّل ما استُخدمت، في السينما والتصوير الشمسي)، ويتمّ استحداث اصطلاحات جديدة تتماشى مع القدرات الكامنة في وسيلة الاتّصال واستخداماتها. بعض الشيفرات تخصّ فقط وسيلة اتّصال معيّنة، أو تميّزُها، أو تخصّ بضع وسائل اتّصال متعلّقة ببعضها إلى حدّ بعيد (مثال ذلك: «الخبوّ إلى الأسود» في السينما والتلفاز)؛ وبعض الشيفرات مشتركة بين عدد من وسائل الاتّصال (مثال ذلك: قطع المشهد)، أو تظهر فيها بأشكال متشابهة؛ وبعضها مقتبسة من الممارسات الثقافيّة التي لا تلتصق بوسيلة اتّصال (مثال ذلك: لغة الإيماء)[94]. بعض الشيفرات تخصّ أصنافاً معيّنة ضمن وسيلة الاتّصال، وبعضها يتّصل ـ على صعيد أوسع ـ بمجال العلوم («الشيفرات المنطقيّة»)، وهي تستبعد الدلالة الضمنيّة والتنوّع في التفسير) أو الفنون («الشيفرات الجماليّة»، وهي تحتفي بالدلالة الضمنيّة)؛ علماً أنّ هذه الفروق هي في الدرجة وليست في النوع.

يقول البعض إنّه أيّاً كانت طبيعة الأيديولوجيا «القائمة»، قد هَضَمَ «أولئك الذين وُلدوا في عصر الراديو» شيفرةَ وسيلة الاتّصال

---

(93) المصدر نفسه، ص 161.

(94) James Monaco, *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*, With Diagrs. by David Lindroth (New York: Oxford University Press, 1981), pp. 146 ff.

المستخدمة، لذلك هم «يدركون العالم بشكل مختلف عن أولئك الذين ولدوا في عصر التلفاز»[95]. لكن يعترض النقّاد على ما يفترضه هذا الموقف أحياناً من درجة عاليّة في حتميّة فرض التقانة نفسها، بدون أن يعتبروا أن استخدامنا للأدوات والتقنيّات لا أثر له على عاداتنا الذهنيّة. وإذا كان الأمر كذلك، فمن المفيد معالجة الظواهر الدقيقة، التي تحملها وسائل الاتّصال الجديدة، عن قرب أكثر من المعتاد. أيّاً كانت وسيلة الاتّصال، ليس تعلّم ملاحظة عمل الشيفرات، حين تبدو الممثّليّات والمعاني طبيعيّة، بالمهمّة السهلة. يساعدنا فهم ملاحظات السيميائيّين، على عمل الشيفرات، في إزالة التطبيع عن هذه الشيفرات، وذلك بتحويل الاصطلاحات المستترة فيها إلى اِصطلاحات بيّنة وجلبها إلى التحليل. يقدّم لنا السيميائيّون بعض الرافعات الأُفهوميّة التي تسمح لنا بتفكيك الشيفرات العاملة في نصوص وممارسات معيّنة، ويمكننا استخدامها إن نحن وجدنا بعض الفراغات أو الشقوق التي تسمح لنا بممارسة بعض الرَفع.

لا تستطيع دراسة الشيفرات أن تخبرنا بكلّ ما يتعلّق بالثقافة والتواصل البشريَّين: لا يمكن، بكلّ بساطة، اختزال السلوك الاجتماعيّ والممارسات الاجتماعيّة بعمل الشيفرات السيميائيّة. ليست الشيفرات محدِّدات مستقلّة للفِعال البشريّة، تشهد التغيّرات التاريخيّة في الطُّرُز الاجتماعيّة والنصيَّة على أهميّة الفعل البشريّ و«التجاوز» النصيّ. حتّى من حيث التركيب والأسلوب، قليلة هي النصوص (المهمّة لأمد طويل على وجه الخصوص) التي يمكن مُطابقتها بالكامل مع شيفرات عامّة موجودة. إذا أراد السيميائيّون أن لا

---

(95) Gary Gumpert and Robert Cathcart, «Media Grammars, Generations and Media Gaps,» *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 2 (1985).

يحصروا عملهم بالشيفرات البسيطة والمحدودة النطاق، فعليهم أن يأخذوا بعين الاعتبار احتمال أن تكون بعض الشيفرات، على الأقلّ، ذات الأهميّة الكبيرة في صناعة المعنى عند البشر، محدَّدة بشكل فضفاض ومؤقّت. من المؤكَّد أنّ هناك شيفرات اجتماعيّة عديدة لا تملك حدوداً يمكن تعريفها، وأنّ دراسة الثقافة البشريّة يتطلَّب مُنقّبين مستعدّين لخوض غمار الرمال المتحرّكة في مناطق حدوديّة وحتى ما وراء المناطق الحدوديّة في أرضٍ لا نملك خرائط لشيفراتها (وأحياناً لا يمكن وضع خرائط تبيّن شيفراتها). لكنّ الاعتراف بمحدوديّة أُفهوم الشيفرة لا يعني أنه غير مفيد، ولا أنّه لا توجد شيفرات يمكن التعرّف إليها، ولا أنّه لا قيمة للسعي وراء اكتشاف طُرز في الممارسات النصيّة والاجتماعيّة، ولا أنّ الشيفرات لا تبدو على درجة من «الاستقلال النسبيّ». وكما سنرى في الفصل القادم، لا يعني تبنّي الباحث الأُفهومَ المذكور أنّه يعتبر المعنى يرتبط فقط بالشيفرات - حتى في النماذج البنيويّة للتواصل البشريّ.

الفصل السادس
التفاعـــل النصـــيّ

نتناول في هذا الفصل معالجات موضوعها التفاعلات بين صانعي النصوص والنصوص ومستخدميها. ندرس أوّلاً مسألة تشفير النصوص وفكّ تشفيرها، وكيفية «تَمَوقُع» القرّاء في هذه السيرورة. ثمّ نتناول التَّناص، أو التفاعل بين النصوص.

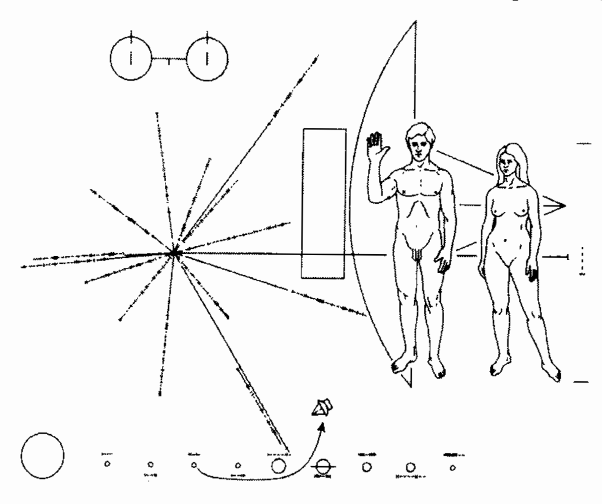
نماذج التواصل

في العام 1972 أطلقَت وكالةُ «نازا» المركبة الفضائيّة بايونير 10 (Pioneer 10) «مسبار فضاء ما بين النجوم البعيدة». وُضعت عليها حينها (وعلى المركبةَ الفضائيّة الرائدة 11 التي تلتها) لوحة نوردها في الرسم البيانيّ 6 ـ 1. وجاء في بيان صحافيّ أنّه من المحتمل أن يسيطر على المركبة في إحدى مراحل رحلتها الطويلة «كائنات ذكيّة متقدّمة علميّاً». وكتب أحد مصمّمي المركبة أنّ الهدف من اللّوحة، المكتوبة بلغة من المأمول أن تكون لغة علميّة يَسهل فهمها، «تقديم بعض المعلومات عن مكان بنّائي المركبة وطبيعتهم والعصر الذي عاشوا فيه»[1]. وكتب إرنست غومبريتش (Ernst Gombrich) تعليقاً فَطِناً على

(1) Carl Sagan, *The Dragons of Eden: Speculations on the Evolution of Human Intelligence* (London: Hodder and Stoughton, 1977), p. 235.

هذا المسعى[2]، حيث اعتبر أنّ «الكائنات الفضائيّة لا يمكن أن تفهم المُرسلة». والسبب الأبيَن هو أنّه على مستوى الإحساس تحتاج تلك الكائنات إلى امتلاك جهاز مضبوط على الطيف الإلكترونيّ المغناطيسيّ الضيّق نفسه الموجود في جهازنا، علماً أنّه على كوكبنا لا تملك الكائنات الأخرى جهاز الإحساس نفسه.

لكنّ اعتراضه الأساسيّ أعمق من ذلك: «إنّ قراءة أيّ صورة شبيهة بتلقّي أيّ مرسلة، فهي تستند إلى معرفة مسبقة بعدّة اِحتمالات؛ لا يسعنا التعرّف إلا إلى ما نعرف». لا أحد يستطيع فهم المرسلة المذكورة من دون معرفته بالشيفرات الاجتماعيّة والنصيّة المُناسبة. «هذه المعلومة بالذات هي التي تجعلنا قادرين على التمييز بين الشيفرة والمُرسلة».



الرسم البيانيّ 6 ـ 1

لوحة تصويريّة على مركبة الفضاء الرائدة بايونير 10 (1972)

المصدر: أنتج هذا الرسم مشروعُ مركبة بايونير في مركز آيمز للبحوث التابع لوكالة «نازا» (NASA)، وتمّ الحصول عليه من «المركز الوطنيّ للمعلومات العلميّة عن الفضاء» التابع لـ «نازا».

(2) Ernst Hans Gombrich, *Scientific American Communication* (San Francisco, CA: Freeman, 1972), pp. 55-56.

من بين مجموعات الخطوط كافّةً، نحن نتعرّف مُباشرة إلى الوجوه البشريّة، فهناك مجموعة من الاصطلاحات المرئيّة المستخدمة لرسم الكائنات البشريّة مألوفة لدينا إلى درجة كبيرة، بحيث إنّنا نادراً ما نعي تدخّل الشيفرات، فنحن ـ مثلاً ـ نفكّ روتينيّاً شيفرة رسمَين أكثر تجريداً، يدلّ أحدهما على أن هذا المرحاض «للرجال» والآخر «للنساء».

تُساعدنا معرفتنا بالشيفرات التمثيليّة على تفكيك الرسم البياني 6 ـ 1 إلى أجزاء منفصلة، فنحن نعرف أيٌّ من الأجزاء مرتبط بعضه ببعض حتّى إن كنّا لا نعلم بالتحديد ما الذي يمثّله كلّ جزء. وليس هذا فقط بسبب الثبات العام الظاهر في شيفرة الإدراك التي يتحدّث عنها منظّرو علماء النفس الجشتالت (أي حسن التتابع والإغلاق، اللذين يمكّناننا، على سبيل المثال، من ملء الفراغات في الرسم الكبير الذي يمثّل المركبة، بالذات والموجود في خلفيّة اللوحة)، لكن لأنّه يمكننا التمييز بين عدّة مجموعات متماسكة تتألّف من اصطلاحات تمثيليّة وفي كلّ منها درجة مختلفة من التنوّع (حتّى عندما تكون المجموعات مُتداخلة).

يقول غومبريتش إنّنا في ما يخصّ الجزأين اللّذين يمثّلان بشراً نعرف أيّاً من الخطوط يشكّل معالمَ وأيّاً منها يشكّل تمثيلاً اصطلاحيّاً. ويضيف قائلاً «أصدقاؤنا في الفضاء، «المثقّفون علميّاً»، معذورون إن هم اعتبروا الرَّسمين البشريَّين تراكيب من أسلاك مع قطع وأجزاء تسبح بينها من دون جاذبيّة. وحتّى إن توصّلوا إلى فكّ هذا الجانب من الشيفرة، كيف ينظرون إلى رِجل المرأة اليُمنى التي تستدقّ كعنق النُّحام ومنقاره؟[3].

---

(3) المصدر نفسه.

بالنسبة إلى معظم القرّاء، تستدعي هذه الفكرة الأخيرة وقفة تأمّل، لأنّها تُلفت انتباهنا إلى الاصطلاح المألوف - ونحن لا نعيه عادة - الذي يسمح بتضمين الشكل المذكور شكلاً آخر (على سبيل المثال، لم يتبنَّ قدماء المصريّين في فنّهم الشكل المذكور).

بالنسبة إلى الشيفرات الاجتماعيّة، من المفترض أن تعني يدُ الرجلِ المرفوعة في الرسم أنّه يُحَيِّي؛ لكنّ هذه الإيماءة شيفرة غير لسانيّة، وهي غير معروفة في أجزاء كبيرة من كوكبنا، لذا لا يمكن تفسيرها إلاّ وفق ما يسمّى «القراءة المفضَّلة»، فإذا كنا نملك معلومات اجتماعيَّة عن مصدر الرسم، يمكننا استنتاج ما نرجّح أنّه نيات صانعيه، ومن دون هذه المعلومات يمكن (في سياقات أخرى) اعتبار الإيماءة المذكورة تعني «توقَّف» مثلاً (كإيماءة من شرطيّ السير)، أو «اذهب» (كعلامة لانطلاق القطار)، أو «إلى اللّقاء»، أو اهتمام الطاغية بحضور مُناصريه (أدولف هتلر).

وبالعودة إلى الشيفرات النصيّة، قليلون هم الذين يعرفون الشيفرات العلميّة التي تخوّلهم تفسير الطِّراز الشبيه بانبثاق نجم في اللّوحة - كـ «14 مصدرَ إشعاع تؤلّف درب التبّانة» - من السهل أن يمثِّل انفجاراً. في حال رغبت المخلوقات الفضائيّة في الوصول إلينا لمناقشة هذه الأمور، توجد في أسفل الرسم خارطة طريق لمساعدتهم على ذلك؛ لكن بما أنّ الاصطلاحات المكانيّة التي تَحويها هذه الخارطة مماثلة لتلك التي نجدها في خرائط الأنفاق في لندن، من المرجّح أنّهم لن يصلوا إلينا إلا إذا أدركوا أنّ الشكل الموجود في أعلى الرسم يتيح فكّ تشفير الاصطلاحات، إذ إنّ الغرض منه تمثيل ذرَّتين من الهَيدروجين في عمليّة «انتقال شديد الدقّة» على ما يبدو، مع أنّ معظم الناس يرون فيه رافعة أثقال

رياضيّة أو نظّارات. ولكن، كما يقول غومبريتش، حتّى بعد فكّ هذه الشيفرة يبقى أنّ مسار الخطوط يحوي رأس سهم؛ ويبدو أنّ المصمّمين لم ينتبهوا إلى أنّ هذا الأخير رمز اصطلاحيّ لا تعرفه الشعوب التي لم تعرف أيّ شيء يشبه القوس والنُّشّاب، فيبدو أنّ المرسلة، ويا للأسف، لن تكون مفهومة.

تُبيّن ملاحظات غومبريتش على لوحة المركبة الفضائية بايونير، بشكل جيّد، عملية «فكّ التشفير» التي حدّدها السيميائيّون في التقليد البنيويّ. ولسوء الحظ أحياناً، فإن الثنائي «التشفير ـ فكّ التشفير» يجعل سيرورات بناء النصوص (المرئيّة أو اللّسانيّة أو غير ذلك) وتفسيرها تبدو مُبرمجة أكثر مما هي عليه.

يبيّن مثال لوحة المركبة الفضائيّة أنّ القراءة (أو المُشاهدة أو الاستماع) تتطلّب الإرجاع إلى الشيفرات المُناسبة (وأُفهوم «المناسبَة»، في ذاته، يتطلّب وضع فرضيّة واختبارها). نحتاج إلى «معرفة مسبقة» بهذه الشيفرات لنتمكّن من «الفصل بين الشيفرة والمُرسلة». وبالممارسة يمكن أن تصبح سيرورة التشفير شفّافةً (فيمكن أن يبدو القول إنّ الصور تحتاج إلى «القراءة» أمراً غريباً)، لكن يبقى من الواضح أنّها ناشطة معرفيّاً.

يفيض «المقصود» دائماً عمّا «يُقال»(4)، فالاستنتاج ضروريّ «تخطّي المعلومة المُعطاة» (كما يقول عالم النفس الأمريكيّ جيروم

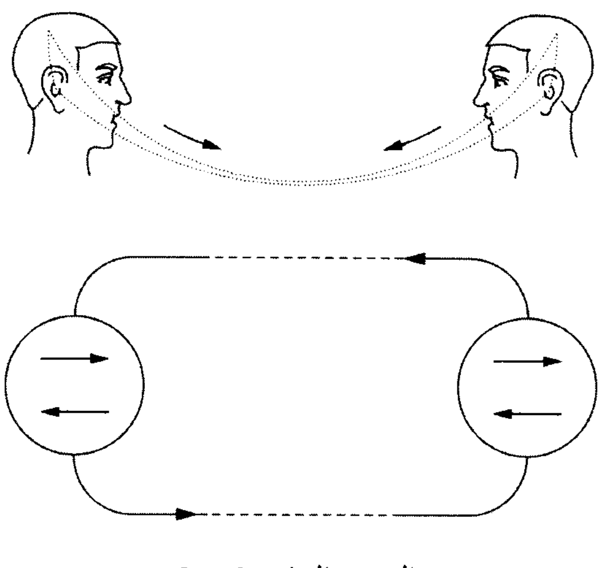
(4) Frank Smith, *Understanding Reading: A Psycholinguistic Analysis of Reading and Learning to Read* (Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum Associates, 1988), and David R. Olson, ed., *The World on Paper: The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

برونر (Jerome Bruner) في تعبير شهير). يتحدّث علماء النفس عن توليد الاستنتاجات عن طريق استحضار «السيناريوات» الاجتماعيّة والنصيّة المألوفة، ويتحدّث السيميائيّون عن الوصول إلى الشيفرات الاجتماعيّة والنصيّة (وأحياناً إلى الأحكام الموقفيّة التي نحتاجها لمقارنة هذه الشيفرات).

بشكل مُغاير للأهميّة المعطاة لسيرورة «فكّ التشفير» الناشطة في المثال المذكور، نعتمد، عندما نتحدَّث عن التواصل في حياتنا اليوميّة، على نموذج «إرسال» يَبعث فيه المُرسِل بمُرسلة إلى المتلقي، وهذه تركيبة تختزل المعنى إلى «محتوى» بيِّن موجود في النصّ ويسلَّم كطَرد[5]. هذا النموذج موجود مثلاً بشكل مستتر في حديث مصمّم لوحة المركبة الفضائيّة عن رغبته في «إيصال . . . معلومات». وهو أيضاً أساس نموذج التواصل المعروف الذي يقترحه شانون (Shannon) ووايفر، والذي لا يَلحَظ أهميّة السياقات الاجتماعيّة والشيفرات. لكن من المُلفت أنّ اِنتقاد هذا النموذج بالذات، للسبّب المذكور، يتجاهل سياق الهندسة الهاتفيّة التي وُضع من أجلها[6].

(5) Michael J. Reddy, «The Conduit Metaphor - a Case of Frame Conflict in our Language About Lansguage,» in: Andrew Ortony, ed., *Metaphor and Thought* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1979), pp. 284-324.

(6) Claude Elwood Shannon and Warren Weaver, *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana: University of Illinois Press, 1949).



الرسم البياني 6 ـ 2
دورة التحادث عند سوسور

المصدر: بالاستناد إلى: Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot, 1967), pp. 27 and 28.

يبيّن الرسم البياني 6 ـ 2 نموذج سوسور للتواصل الشفوي. لقد كان هذا الرسم تجديدياً بالنسبة إلى زمن ظهوره، وذلك لأنّه يحتوي على تسمية «دورة التحادث» ويحتوي على سهام موجّهة تعبّر عن مشاركة طرفَين (يتضمّن ذلك معرفة «الوقع عند الآخر»)؛ لكنّه من ناحية أخرى نموذج إرسال تتابعي خطّي (على الرغم من وجود «مسارَين» في النموذج). وللمتكلّم في النموذج دور «ناشط»، بينما دور المستمع «تقبّلي»[7]. في هذا الإطار، نُشر، منذ ثلاثمئة سنة،

(7) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983), p. 13.

نموذج أغنى من هذا النموذج. كتب ميشال دو مونتاين (Michel de Montaigne) في العام 1580 الآتي: «يُسهم المتكلّم والمستمع معاً في صياغة الكلام، فالمستمع عليه تهيئة نفسه لتلقّي الكلام وفق حركة هذا الأخير وارتداداته. وهما كلاعبَيْ كرة المضرِب، اللذين يتنقّل أحدهما - متلقّي الكرة - ويتحضّر وفق ما يراه من حركة الآخر - مُطلق الكرة - وبحسب الضربة بحدّ ذاتها[8]. من الواضح أنّ التلقّي يتضمّن استباقاً «ناشطاً»: لا يمكنك ردّ الضربة إذا بقيتَ، بكلّ بساطة، واقفاً مكانك تنتظر الكرة. تستند دورة التحادث عند سوسور إلى اعتبار فهم السامع نوعاً من المرآة التي تنعكس فيها سيرورة التعبير عن الفكرة التي نشأت عند المتكلّم[9]. لو حاول سوسور أن يخبرنا عن أشكال من التواصل أوسع من الكلام فقط، لربّما كانت نقاط ضعف التشاكل في نموذجه أبْيَن. سألني طالب يُعاني من ضعف في القراءة: «لماذا من المهمّ أن نقرأ بسرعة إذا كان الكاتب يُمضي وقتاً طويلاً في كتابة نصّه؟ الإجابة هي، بالطبع، أنّ جزءاً مهمّاً من سلطة الكلمة المكتوبة تكمن في هذا اللاتماثل»[10].

---

(8) Michel de Montaigne, «Of Experience,» in: Michel de Montaigne, *Essays of Michael, Seigneur de Montaigne*, 3 vols., in Three Books: With Marginal Notes and Quotations of the Cited Authors, and an Account of the Author's Life, New Rendred Into English by Charles Cotton (London: T. Basset, 1685-1686), p. 13.

(9) المصدر نفسه، ص 11-13، وانظر أيضاً: Roy Harris, *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale* (London: Duckworth, 1987), pp. 22-25 and 204-218.

(10) بالنسبة إلى نقاط الضعف في نموذج المرآة للسينما كوسيلة اتّصال، راجع نقد لاري غروس (Larry Gross) في: Sol Worth, *Studying Visual Communication*, University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication, Edited, with an Introduction by Larry Gross (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981), pp. 9-11.

ونظراً إلى أهمية أُفهوم الشيفرة في السيميائيّة المستوحاة من سوسور، من المُفاجئ أن يشغل استخدام المتكلّم «الشيفرة التي تحملها اللغة» مكاناً ضيقاً جداً في نموذج سوسور، وأن يحوي هذا الأخير افتراضاً ضمنيّاً بتوافر شيفرة ثابتة مشتركة. إنه تصوّر جِدُّ وحدويّ[11].

في العام 1960، اقترح ألسني بنيوي آخر، رومان جاكوبسون، مستنداً بذلك إلى أعمال بوهلار (Bühler) التي تعود إلى ثلاثينيّات القرن العشرين، نموذجاً للتواصل الشفوي بين الأشخاص يتخطّى النموذج الأوّلي للتواصل بالإرسال[12]. يستخدم جاكوبسون اللّغة المُبرمجة نوعاً ما، التي تحدّثنا عنها سابقاً، ليُوَصِّف ستّة عناصر يعتبر أنّها «العوامل المؤسِّسة... في أيّ فعل تواصل شفوي»، فيقول:

يبعث المُتكلّم بمرسلة إلى المخاطب. وتتطّلب المرسلة، لكي تَعمل، سياقاً تُرجِع إليه (يُطلق عليه في مجموعة تسميات أخرى، مزدوجة المعاني إلى حدّ ما، «مُرجَع إليه») ويعرفه المُرسَل إليه، ويكون السياق لسانيّاً أو يمكن جعله كذلك. وتتطلّب شيفرة مشتركة بين المتكلّم والمخاطب (بكلمة أخرى بين المُشفِّر وفاكِّ التشفير) اشتراكاً كليّاً، أو على الأقلّ جزئيّاً. وتتطلّب أيضاً اتّصالاً، قناة محسوسة وصلة نفسيّة بين المتكلّم والمخاطب، يتيح لهذين الأخيرين الاستمرار في التواصل[13].

---

(11) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 14, and Harris, *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale*, pp. 216 and 230.

(12) راجع الرسم البياني 6-3؛ وانظر أيضاً: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p. 141.

(13) Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: =

السياق

المُرسَلَة

المتكلّم - - - - - - - - - - - - - - - المُخاطَب

الاتّصال

الشيفرة

الرسم البياني 6 ـ 3 نموذج التواصل عند جاكوبسون

المصـــــــدر: Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. 353; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), pp. 69-79.

يرسّخ جاكوبسون المبدأ الذي ذكرناه سابقاً، ومفاده أنّه لا يمكننا إضفاء معنى على الإشاراة بدون أن نربطها بالشيفرات المناسبة. وفي ردّه على قول برتراند راسِل (Bertrand Russel) «لا يستطيع أحد أن يفهم كلمة «جبنة» إلا إذا كان يملك معرفة غير لسانيّة بالجبنة»، يرى أنّه كذلك لا يمكن استنتاج معنى كلمة «جبنة» من معرفة غير لسانيّة بجبنة الشّدَّر (Cheddar) أو الـ «كَمَمبَر» (Camembert) بدون اللّجوء

Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. =
353; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), pp. 69-79.

إلى شيفرة لسانيّة[14]. ويقول «إنّ فعاليّة الحدث الكلاميّ مرهونة باستخدام شيفرة مشتركة بين المُساهمين فيه»[15].

لكنّ نموذج جاكوبسون للشيفرات اللسانيّة ليس وحدويّاً. هو يرى أنّ سوسور افترض «وهماً مضلِّلاً» هو «اطّراد الشيفرة»، «القاعدة هي أنّ كلّ امرئٍ ينتمي إلى عدّة جماعات لسانيّة تختلف عن بعضها من حيث الاتّساع والقدرة، وكلّ شيفرة شاملةٍ متعدّدةُ الأشكال وتتضمّن تراتبيّة فيها شيفرات متنوّعة فرعيّة يختار منها المتكلّم وفق الوظائف المتغيّرة للمرسلة والمُخاطَب والعلاقة بين المتكلّمين»[16].

ويجب أن يكون من الواضح أنّ جاكوبسون لا يدين لبيرس بالتشديد على التشفير وفكّ التشفير، على الرغم من تأثّره الكبير به. «لا يتناول بيرس أبداً منظومة تنتمي إليها إشارة محدَّدة، ولا السيرورة التي تُنتج هذه الأخيرة . . . لم يهتمّ لا ببناء المرسلة ولا بالشيفرة الأوسع التي تُؤخذ منها مكوّنات المرسلة[17]. لا يحوي النموذج

---

(14) Roman Jakobson, «On Linguistic Aspects of Translation,» in: Roman Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 261.

(15) Roman Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague: Mouton, 1956), p. 72; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133.

(16) Roman Jakobson, «Retrospect,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 719.

(17) Elizabeth W. Bruss, «Peirce and Jakobson on the Nature of the Sign,» in: Richard W. Bailey, Ladislav Matejka and Peter Steiner, eds., *The Sign, Semiotics Around the World* (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1978), p. 93.

البيرسيّ أيّ شيفرة على الإطلاق، لكنّ تأثير بيرس جليّ في جانب أساسيّ آخر من نموذج التواصل عند جاكوبسون.

كلّ الشيفرات مُجتمعيّة، بمعنى أنّ اصطلاحاتها لا توجد بمعزل عن تطبيقها في الحياة الاجتماعيّة؛ لكن، كما رأينا، تراجع سوسور عن التحدّي الذي ارتآه، أي «دراسة دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعيّة»، وقام باستبعاد الحياة الاجتماعيّة من شيفرته اللّسانيّة الوحدويّة.

كلام جاكوبسون على «الجماعات اللّسانيّة» يظهر أنّه لا يُشاطر سوسور رغبته في عدم الإرجاع إلى الحياة الاجتماعيّة. لا يتحدّث نموذج جاكوبسون عن أفعال التواصل من منطلق التشفير وفكّ التشفير المحض. بشكل أساسيّ، لا يشدّد فقط على أهميّة الشيفرات المنظوميّة، إنّما أيضاً على السياقات المعنيّة بها. يقول جاكوبسون: «يوجد مصدران لتفسير الإشارة، أحدهما هو الشيفرة والآخر هو السياق»[18]، ويشدّد أيضاً على أنّه «لا يكفي معرفة الشيفرة لفهم المُرسلة ... نحتاج إلى معرفة السياق»[19].

رأينا في الفصل السابق أنّ تحديد السخرية يتطلّب العودة إلى عوامل سياقيّة تتّخذ شكل القصد المُدرك والمنزلة اليقينيّة. ومصطلح

---

(18) Jakobson, «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances,» in: Jakobson and Halle, *Fundamentals of Language*, p. 75; Jakobson: *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 239-259, and *On Language*, pp. 115-133, and Roman Jakobson, «Parts and Wholes in Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 114, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 280-284.

(19) Roman Jakobson, «Aphasia as a Linguistic Topic,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 233.

«السياق»، كمصطلح «المعنى»، يمكن أن يكون متفلّتاً. وباعتبار جاكوبسون ألسنيّاً، كان يخشى أن يتجاوز بشكل كبير مفهوم السياقات اللّسانيّة إلى مجال الإرجاع من حيث هو مفهوم فلسفيّ. يقول، على سبيل المثال: «من البيّن أنّ القِيَم اليقينيّة ... بقدر ما هي ... «كيانات غير لسانيّة»، تتخطّى عامةً حدود الألسنيّة». لكن كان من الواضح أنّه، بخلاف سوسور، استبعد من اهتماماته «مسألة العلاقات بين الكلمة والعالم»[20].

توجد «الأحداث الكلاميّة» في الحياة الاجتماعيّة، وجاكوبسون كان ألسنياً يشدّد على الوظائف الاجتماعيّة للّغة؛ لذلك أدرك سريعاً أهميّة أمرين: المكان الذي تشغله المرسلات المعيّنة داخل سياق المرسلات التي تحيط بها ... وعلاقة المرسلة المعيّنة بعالم الخطاب[21].

يشير الأُفهوم الفلسفيّ «عالم الخطاب» (الذي نجده أيضاً عند بيرس) إلى الإطار الإرجاعيّ المشترك بين المُساهمين في فعل التواصل. «من المرجَّح أن تُعالج الألسنيّة كلّ مسائل العلاقة بين الخطاب و«عالم الخطاب»: ما الذي من هذا العالم يُعبَّر عنه بالنطق في خطاب معيّن، وكيف يتمّ هذا التعبير؟»[22]. ثمّ يذهب جاكوبسون

---

(20) Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Sebeok, ed., *Style in Language*, p. 351; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79.

(21) Roman Jakobson, «Language in Relation to Other Communication Systems,» in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, p. 697.

(22) Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Sebeok, ed., *Style in Language*, p. 351; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79.

إلى أبعد من ذلك، فيقول «إنّ مصطلح «السياق»، المُعادل لأُفهوم «عالم الخطاب»، لا يشمل فقط السياق الكلاميّ، لكن أيضاً السياق الكلاميّ في جزء منه أو السياق غير الكلامي بأجمعه[23]. وفي العام 1972 صدر عنه في هذه المسألة طرحٌ لا لَبس فيه:

منذ أربع عشرة سنة [1958]، اتّفقتُ بطريقة ديبلوماسيّة مع [الفيلسوف الأمريكيّ] كواين (Quine) على أنّ المدلول ينتمي إلى الألسنيّة والمُرجَع إليه إلى المنطق. لكن أعتقد الآن أنّ المُرجع إليه ينتمي إلى الألسنيّة. ولا يعني ذلك أنّه ينتمي إلى الألسنيّة فقط، إنّما يعني أنّه يملك جانباً لسانياً، أيّ ما نُطلق عليه تسمية المعنى السياقيّ. ينتمي المعنى العام إلى علم المعاني؛ والمعنى السياقيّ، الذي يعطيه السياق ـ عالم الخطاب ـ بأجمعه، هو أيضاً واقعة لسانيّة[24].

وفي مواقع أخرى من كتاباته أوضح جاكوبسون أفكاره أكثر من ذلك، فأضاف أنّ المعنى السياقي يتضمّن المعنى المَقاميّ (في مقام التواصل)[25]. تضمنّ نموذج جاكوبسون السياق والشيفرة بشكل نهائيّ، متخطّياً بذلك الإطار السوسوريّ الذي انطلق منه، الإطار الذي استبعد كلّ سياق إرجاعيّ خارج منظومة الإشارات في حدّ ذاتها. ولا يُساند جاكوبسون الصيغة الرمزيّة فقط، الموجودة في نموذج سوسور ونموذج بيرس، لكن أيضاً الطابع الإرجاعيّ الذي تحويه صيغتا بيرس الأيقونيّة والتأشيريّة. مهما كانت التساؤلات حول

(23) Roman Jakobson, «Some Questions of Meaning,» in: Jakobson, *On Language*, p. 319.

(24) المصدر نفسه، ص 320.

(25) Roman Jakobson, «Verbal Communication,» in: Scientific American, eds., *Communication: Articles from the Sept. 1972 Issue of Scientific American* (San Francisco: W. H. Freeman, 1972), p. 44.

نموذج الإشارة عند جاكوبسون، يُعتبر نموذج التواصل عنده جسراً أُفهومياً بين تقليدَين سيميائيّين كبيرَين. يستند تحديد المعنى في النموذج السوسوريّ إلى منظومة العلاقات في الشيفرة، ويستند في النموذج البيرسيّ إلى السياق الإرجاعيّ، أما في نموذج جاكوبسون فيستند إلى الإثنين معاً.

النمط	مُوَجَّه إلى	الوظيفة	مثال
إرجاعي	السياق	يُطلق المعلومة	إنّها تمطر
تعبيري	المتكلّم	التعبير عن الأحاسيس والمواقف	يا للمطر المزعج مجدّداً!
نزوعي	المخاطب	التأثير في السلوك	انتظر هنا إلى أن يتوقّف المطر!
للمُجاملة	الاتّصال	إقامة العلاقات الاجتماعيّة أو تثبيتها	طقس مزعج مجدّداً، أليس كذلك؟
وصف اللغة	الشيفرة	الحديث عن طبيعة التواصل (مثال: الصنف)	هذه هي نشرة الطقس.
شِعري	المرسلة	إبراز سِمات النص	هَطلٌ كأنّه مطر لطيف من الجنّة.

الجدول البياني 6 ـ 4 الوظائف اللغويّة الست عند جاكوبسون

يرى جاكوبسون، وهو أحد الوظيفيّين والبنيويّين، أنّ كلاًّ من العوامل الخمسة، في نموذج التواصل عنده، يحدّد وظيفة لغويّة مختلفة[26].

(26) المصدر نفسه، وانظر أيضاً الرسم البياني 6-4 وبخصوص الموسيقى انظر:
Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, Translated by John and Doreen Weightman (Chicago: University of Chicago Press, 1969), pp. 29-30.
أما بخصوص الفنون التخطيطيّة، انظر: = Clive Ashwin, «Drawing, Design and

يتحاشى هذا النموذج، بخلاف نموذج الإرسال الأساسيّ، اختزال اللغة بالتواصل الإبلاغيّ. لكن مع أنّ إحدى الوظائف المحتملة إرجاعيّة (أو إبلاغيّة)، فهي ليست دائماً مُبرَزة. يقول جاكوبسون إنّه في أيّ وضع معيّن تعمل «بشكل تراتبيّ» عدّة وظائف، لكن توجد وظيفة مسيطرة تؤثّر في الطبيعة العامة «للمرسلة». على سبيل المثال، تُبرز الوظيفة الشعريّة (المقصود بها الإشارة إلى أيّ استعمال خلّاق للّغة، وليس فقط إلى الشعر) «محسوسيّة الإشارات»، مغيّبةً بذلك أيّ نوع من الارتباط «الطبيعي» أو «الشفّاف» بين الدالّ والمُرجَع إليه[27]. يبرهن نموذج جاكوبسون على أنّه لا يمكن عزل المرسلات والمعاني عن العوامل السياقيّة التأسيسيّة، ويضيف أنّ مسألة حضور الوظائف الأساسيّة المذكورة وتراتبيّتها التي نلحظها في اللّغة ... يجب أن تُطبَّق على المنظومات السيميائيّة الأخرى ... من واجبات السيميائيّة الأكثر إلحاحاً وإنتاجاً البحثُ المتوازي في الفنون الكلاميّة والموسيقيّة والرقص والمسرح والسينما»[28].

كما رأينا، يقيم جاكوبسون، بخلاف البنيويّين الأوائل، وزناً للسياق المقاميّ ويشدّد على أهميّة الكلام - «الأحداث الكلاميّة» العارضة. لكنّ وظائفه المتجلّية في الكلام ممثّليّاتٌ منظوميّة لأغراض

Semiotics,» in: Victor Margolis, ed., *Design Discourse: History, Theory, Criticism* = (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

(27) Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Sebeok, ed., *Style in Language*, p. 356; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79.

(28) Roman Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, p. 458, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

إنسانيّة «مجمَّدة»، فهو لم يتناول الأغراض الديناميكيّة المتغيّرة للمنغمسين في فِعال تواصليّة معيَّنة ولا الأطر الاجتماعيّة التي فيها يكون التواصل، فتحت أطره النظريّة آفاقاً جديدة، لكنّه ترك للباحثين في علم الاجتماع الألسنيّ والسيميائيّة الاجتماعيّة مهمّة النظر في فعال التواصل المعيّنة والمحدَّدة اجتماعيّاً: كان هذا يتخطّى حتّى منظور ضروب السيميائيّة البنيويّة الأولى الأكثر تجديداً.

في حين اهتمّت هذه النماذج المُبكرة بالتواصل بين الأشخاص، يقترح عالم الاجتماع البريطاني ستيوارت هال، في مقالة عنوانها «التشفير/ فكّ التشفير» (Encoding/Decoding) (1980) تمّ طبعها أوّلاً في العام 1973 تحت عنوان «التشفير وفكّ التشفير في الخطاب المُتَلفَز»، نموذجاً للتواصل في وسائل الإعلام يُبرز أهميّة الممارسات الدالّة في إطار الشيفرات المُناسبة. ينبثق النص التلفازي، باعتباره خطاباً ذا معنى، من سيرورات التشفير وفكّ التشفير. تتضمّن كلّ سيرورة «بِنى ذات معنى» هي «أُطر معرفيّة» و«علاقات إنتاج» و«بِنى تحتيّة تقنيّة». وعلى الرغم من التَساوق الظاهر، يرفض هال الحتميّة، ويقول إنّ «فكّ التشفير لا يتطابق بالضرورة مع التشفير»[29]. وبذلك يجعل هال «لفاكّ التشفير» و«للمُشَفِّر» دوراً هامّاً، ويصف التواصل باعتباره ممارسة تتأثّر بالمجتمع.

تقدّم شيفرات وسائل الإعلام لقرّائها هويّات اجتماعيّة، وقد يتبنّاها البعض منهم ويجعلها خاصّته. ولكن ليس من الضروري أن يقبل القرّاء بهذه الشيفرات. عندما لا يتشاطر أطراف التواصل شيفرات

(29) Stuart Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980), p. 136.

ومواقع اجتماعيّة مشتركة، من المرجَّح أن يكون فكّ التشفير مختلفاً عن المعنى الذي يقصده المُشَفِّر. يستخدم أُمبرتو إيكو تعبير «الفكّ الغريب للتشفير» لوصف فكّ تشفير لنصّ وفق شيفرة تختلف عن تلك التي استخدمت في تشفيره[30]. وسنتحدَّث قريباً عن الطريقة التي اتّبعها هال لكي يُدرج في نموذجه سلسلة من «مواقع للقراءة» متعدّدة يستخدمها فاكّو الشيفرة.

بيّنا في هذا العرض لنماذج التواصل البنيويّة الأساسيّة، والذي لا يمكن إلا أن يكون مختصراً، أنّ الشيفرات المنظوميّة (وسيرورات التشفير وفكّ التشفير) مكوّن أساسيّ، لكن بيّنا أيضاً أنّ السيميائيّة المابعد سوسوريّة أقرَّت بأهميّة السياقات (بما في ذلك السياقات الاجتماعيّة) في تحديد المعنى. ونجد في النماذج المابعد سوسوريّة، بشكل ضمنيّ عناصر تشير إلى بناء الهويّات الاجتماعيّة (مثال ذلك: تُرجع الوظائف عند جاكوبسون إلى أدوار «المتكلّم» و«المُخاطب» وصِيغ العلاقة بينهما). نضيف أنّه من منظور التقليد البنيويّ تُشارك بِنى اللّغة والنصوص، من خلال سيرورات التواصل البشريّ، في «مَوقَعة الذات».

تموْقع الذات

يقول تشارلز بيرس إنّ «الإشارة... موجَّهة لشخص ما»[31]. «تخاطبنا» الإشارات في إطار شيفرات معيّنة. والصنف النصيّ شيفرة سيميائيّة «نَتَموقع» فيها باعتبارنا «قرّاء مثاليّين»، من خلال استخدام

(30) Umberto Eco, «Towards a Semiotic Enquiry Into the Television Message,» in: John Corner and Jeremy Hawthorne, eds., *Communication Studies: An Introductory Reader* (London: Edward Arnold, 1980).

(31) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), Paragraph 2.228.

«صِيَغ مخاطبة» معيّنة. ويمكن تحديد صِيَغ المخاطبة بأنّها طرق تشييد العلاقات بين المتكلّم والمخاطب داخل نصّ. لا بدّ لمُنتج أيّ نص، من أجل أن يقوم بالتواصل، أن يكوّن افتراضات عن جمهور مقصود، وقد يظهر انعكاس هذه الافتراضات في النص (نجد بين الإعلانات أمثلة واضحة على ذلك).

ليس «تَمَوقع الذات» بأُفهوم سيميائي فقط، إنّما هو مفهوم بنيوي أيضاً، مع أنّه، كما يقول ستيوارت هال كان غائباً في الخطاب البنيوي الأوّل(32): لم يناقشه سوسور. إنّه مفهوم تبنّاه السيميائيون بشكل واسع، فلا بدّ من درسه في سياق هذا التَّبني.

لا بدّ من البدء بتفسير مصطلح «ذات». يتمّ التمييز في «نظريّات الذاتيّة» بين «الذات» و«الفرد». الفرد هو شخص فعلي، بينما الذات مجموعة أدوار تشيّدها قِيَم ثقافيّة وأيديولوجيّة سائدة (مثال ذلك الطبقة الاجتماعيّة والسنّ والجنس والإثنيّة). تحوّل الأيديولوجيا الأفرادَ إلى ذوات. ليست الذوات أناساً فعليّين، إنّما توجد فقط من حيث علاقتها بممارسات تفسيريّة، وتُشيَّد من خلال استخدام إشارات.

يقوّض منظّر التحليل النفسي جاك لاكان المفهوم الأُناسيّ لذات موحّدة ومتناغمة. يستطيع الفرد أن يشغل عدّة مواقع للذات، بعضها يتناقض في ما بينه؛ ويمكن اعتبار «الهويّة» هذا التفاعل بين الذات والمواقع.

بحسب منظّري التَّموقع النصي، يتضمّن فهم النص اتّخاذ هويّة

---

(32) Stuart Hall, «Cultural Studies: Two Paradigms,» in: John Storey, ed., *What is Cultural Studies?: A Reader* (London: Arnold, 1996), p. 46.

أيديولوجيّة مناسبة له. لكي يُضفي القارئ معنًى على النص، لا بدّ له من تبنّي «موقع للذات» في علاقته معه. وعلى سبيل المثال، لفهم إعلان علينا أن نتبنّى هويّة مستهلك يرغب في المُنتَج المعلن عنه. ويرى بعض المنظّرين أنّ هذا الموقع موجود سلفاً في بنية النصّ وشيفراته. «تستلزم، أو تشيّد، المرويّات أو الصور دائماً موقعاً أو مواقع لتتمّ رؤيتها وقراءتها منها»[33]. إنّ ما يسميّه كولن ماك كايب (Colin MacCabe)، في تعبير شهير، «النص الكلاسيكي الواقعي»، مُهَندس ليُنتِج تأثير الخِتام: تُقمع التناقضات ويُشجَّع القارئ على تبني موقع يبدو منه كلُّ شيء «بديهيّاً»[34]. يعتبر هذا الموقف أنّ النصّ متجانس، وأنّه يملك فقط معنى واحداً، وهو المعنى الذي عناه صانعه؛ أمّا المنظّرون المعاصرون فيدافعون عن احتمال وجود عدّة مواقع للذات (وقد تكون متناقضة) يمكن منها إضفاء معنى على النص. قد تكون أحياناً هذه المواقع متوقّعة من مؤلّف النص، لكنّها ليست بالضرورة مركَّبة داخل النص. ليس كلّ قارئ هو «القارئ المثالي» الذي يتوقّعه مُنتِج النص أو منتجوه. يستلزم تعبير «تَموقع الذات» «خضوعاً» ضروريّاً للنص»[35]، وهو لذلك موضع إشكاليّة، لأنّه يوجد دائماً شيء من الحريّة في التفسير. قد نختار على سبيل المثال أن نعتبر الترجمة الضعيفة لمجموعة من التعليمات لجمع أجزاء قطعة أثاث مفكّكة، نصّاً مؤلّفاً لتسليتنا ليس غير.

وإحدى القسمات العامة للبنيويّة هي أنّ مفهوم الذات الإنسانيّة

(33) Richard Johnson, «What is Cultural Studies Anyway?,» in: Storey, ed., *What is Cultural Studies?: A Reader*, p. 101.

(34) Colin MacCabe, «Realism and the Cinema,» *Screen*, vol. 15, no. 2 (1974).

(35) Johnson, Ibid., p. 101.

«مؤسَّس» (مشيَّد) بوساطة بِنًى مُسبقة (كالنصوص مثلاً). ويجعل ذلك البنيويّة في تقابل جذري مع الموقف الليبرالي الأُناسي (أو «البورجوازي») الذي يرى أنّ المجتمع «يتكوّن من أفرادٍ أحرار» ينتج تحديدهم الاجتماعي من ماهيّات معطاة لهم مسبقاً، كـ «الموهبة» و«الفعاليّة» و«الكسل» و«الإسراف» . . . إلخ[36].

أوّل منظرّ للأيديولوجيا أعطى أهميّة لمفهوم الذات هو الفيلسوف الفرنسي، أحد الماركسيّين الجُدُد، لوي ألتوسّير (Althusser) (1918 ـ 1990). بالنسبة إليه الأيديولوجيا منظومة ممثّليات للواقع تقدّم للأفراد مواقع للذات معيّنة يمكن أن يشغلوها. وقد أعلن في قول شهير أن «ليست منظومة العلاقات الحقيقيّة التي تتحكَّم بوجود الأفراد... هي المُمَثَّلة في الأيديولوجيا، إنّما العلاقة المُتَخَيَّلة لهؤلاء الأفراد بالعلاقات الحقيقيّة التي يعيشون فيها»[37]. يتحوَّل الأفراد إلى ذوات من خلال الآليّة الأيديولوجيّة التي يسمّيها ألتوسّير الاستنطاق[38].

ويستخدم منظّرو وسائل الإعلام الماركسيّون أُفهوم الاستنطاق عند ألتوسّير لتفسير الوظيفة السياسيّة لنصوص وسائل الإعلام. وبحسب هذا المنظور، يؤسّس النصُّ الذاتَ (المُشاهد، المستمع، القارئ)، وتكمن سلطة وسائل الإعلام في قدرتها على مَوْقَعَة الذات بطريقة تُعتَبَر فيها ممثّليّاتها انعكاساتٍ لواقع الحياة اليوميّة.

---

(36) Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London; Boston: Routledge and Paul, 1977), p. 2.

(37) Louis Althusser, *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, Translated from the French by Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), p. 155.

(38) المصدر نفسه، ص 174.

تعكس هذه الأُطر البنيويّة للتَّمَوقُع التزاماً بالحتميّة النصيّة، أمّا السيميائيّون المعاصرون فيرفضون هذا الالتزام وينزعون إلى التأكيد على أنّ النصوص، في طبيعتها، «متعدّدة الدلالات»، إضافة إلى تعدّد استعمالاتها وتفسيراتها بحسب الجمهور («متعدّدة التَّنْبير Multiaccentuality)، لكن من المناسب هنا التمييز بين المُرسلة والشيفرة. من الممكن دائماً التعامل بحريّة مع النص على مستوى المُرسلة، لكن من الصعب جداً عامةً القيام بذلك على مستوى الشيفرة عندما تكون هذه الأخيرة سائدة. يقودنا التآلف مع الشيفرات في النصوص «الواقعيّة» (بخاصةً نصوص التصوير الشمسي والسينمائي) روتينيّاً إلى «تعليق حِسّنا النقدي» تجاه الشكل (وإن كان ذلك لا يشمل بالضرورة المحتوى الظاهر).

يثبّت التعرّف إلى المألوف (باعتباره «طبيعيّاً») طرقنا الاصطلاحيّة في رؤية الأمور ويقوّي إحساس المرء بذاته، كذلك يُسهم خُفْيَةً في تشييد الذات. «عندما أقول «أرى ما تعنيه الصورة» يضعني هذا مباشرة في مكان معرفي ويُمَوقعني كذات بالنسبة إلى المعنى الذي أراه . . . كلّ ما يحتاج أن يفعله المشاهد هو ترك نفسه يتَموْقَع كذات»[39]. والتَّمَوقع في نص واقعي تجربةٌ ممتعة، قليلون هم الذين يتمنّون وضع حدٍّ لها لأجل التحليل الفكري (لأنّ ذلك يضع إحساس المرء الآمن بذاته موضع تساؤل). لذلك نخضع مختارين للسَّيرورات الأيديولوجيّة التي تشيّد إحساسنا بأنفسنا كأفراد يمتلكون حريّة التفكير.

إنّ الصنف هو إحدى الشيفرات النصيّة الأساسيّة التي تشترك في

---

(39) Bill Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p. 38.

تشييد الذات. وتبدو الأصناف «حياديّة»، تعمل لأجل جعل الشكل (أي اصطلاحات الصنف) «شفافاً» أكثر عند من يألف الصنف، ويرافق ذلك إبرازها المحتوى المُمَيَّز للنصوص الفرديّة. من المؤكَّد أنّ الصنف يوفّر إطار إرجاعٍ مهمّاً يساعد القرّاء في التعرّف على النصوص وانتقائها وتفسيرها (كماً يساعد المؤلّفين على حسن التدبير في الكتابة ضمن وسيلة الاتّصال التي يستخدمونها). لكن، يمكن اعتبار الصنف يجسّد قيَماً وافتراضات أيديولوجيّة، ويسعى إلى إقامة رؤية معيّنة للوجود. وقد تعكس التغيّرات في اصطلاحات الصنف المُناخ الأيديولوجي السائد، كما أنّها قد تساعد على بَلوَرَته. ويرى بعض الشرّاح الماركسيّين أنّ الصنف أداة للتحكّم الاجتماعي تُعيد إنتاج الأيديولوجيا السائدة. من ضمن هذا المنظور، يُمَوقع الصنفُ الجمهورَ لأجل تطبيع الأيديولوجيات المُحافظة المُطَمئنة المتحقِّقة في النص وفقاً للمُعتاد. من المؤكَّد أنّ الأصناف ليست حياديّة في ما يتعلّق بالأيديولوجيا. تُنتج الأصناف المختلفة تَموقُعات للذات مختلفة، وتنعكس هذه التمَوقعات في صِيَغ المُخاطبة داخل الصنف. كتبت طوني ثوايتس (Tony Thwaites) وزملاؤها في أستراليا أنّه في الكثير من تمثيليّات الإجرام التلفزيونية التي تتّبع تقليد دراما **القدّيس**، **من القلب إلى القلب والجريمة**، يعمل التحرّيون اللطفاء أو المُقتدرون لمصلحة الأغنياء لأجل حلّ جرائم ترتكبها شخصيات تجعل منها سماتها الاجتماعيّة وسلوكها أعضاءً في «طبقة اجتماعيّة مجرمة»... ينال الأوغاد جزاءهم الذي يستحقّون، ليس فعلاً لأنّهم تجاوزوا القانون، إنّما لأنّهم يتميّزون كليّاً عن البورجوازيّة الخاضعة له. هذا الصنف التلفازي يعيد، إذاً، إنتاج أيديولوجيا مُهَيمنة موضوعها الفرد في طبقة اجتماعيّة(40).

---

(40) Tony Thwaites, Lloyd Davis and Warwick Mules, *Tools for Cultural Studies* (South Melbourne: Macmillan, 1994), p. 158.

لذلك يمكن القول إنّه في مستوى أعلى من «المحتوى» الخاص للنص الفردي، يمكن اعتبار أنّ للأُطر العامة دورها في تشييد قرّائها.

تضيف السينما والتلفاز بُعداً سردياً إلى مَوْقَعة الذات، ذلك أنّها لا تستوعب فقط منظور التتابع الخطي، إنما أيضاً ضروب السرد السائدة في نطاق وسائل الاتّصال الفيلميّة.

يتحدّث منظّرو الأفلام عن «التقطيب» (كما في الجراحة) ـ «الإخراج الخفي» للقطاتِ رابطة، الغرض منها إبراز المَروِيّ وإخفاء السيرورات الأيديولوجيّة التي تُقَولب ذاتيّة المُشاهدين.

يرى بعض المنظّرين من تلامذة لاكان أنّه في سياق السرد الاصطلاحي (بما يحتويه من احتمالات التماهي أو التقابل) تقدّم لنا السينما بفرادتها (مثال ذلك مُشاهدة شاشة كبيرة مُضيئة في الظلمة)، الإحساس الجذّاب بالعودة إلى «ما قبل النُّطق»، إلى مرحلة «التَّخَيُّلي»، «مرحلة التَّمَرّي (من مرآة)» حيث شُيّدَت الأنا[41].

صِيَغ المُخاطبة

تتأثّر صيغ المُخاطبة التي تستخدمها النصوص، في إطار شيفرة ما، بالدرجة الأولى بثلاثة عوامل متعلّقة ببعضها:

السياق النصي: اصطلاحات الصنف وبنية تركيبيّة معيّنة؛

السياق الاجتماعي (مثال ذلك حضور أو غياب مُنتج النص، معايير الجمهور وتكوينه الاجتماعي، عوامل مؤسَّساتيّة واقتصاديّة)؛

قيود تِقانيّة (سِمات وسيلة الاتّصال المستخدمة).

(41) Nichols, Ibid., p. 300.

وتختلف صيغ المخاطبة من حيث مباشريّتها، وطابعها الرسمي، ومنظورها السردي. وتتنوع المنظورات السرديّة في الأدب كالآتي:

السرد بضمير الغائب

الراوي الكليّ المعرفة

الراوي المُقحِم نفسَه ـ مثال ديكنز (Dickens)

الراوي المُغيِّب نفسَه ـ مثال فلوبير (Flaubert)

منظور انتقائي للشخصيات، يقدّمه راوٍ يغيّب نفسه ـ مثال هنري جايمس (Henry James)

سرد بضمير المتكلّم (تقوم بالسرد مباشرة إحدى الشخصيات) ـ مثال رواية سالنجر (Salinger) **الحارس في حقل الشوفان**.

في الدراما المتلفَزة والسينمائيّة تقدِّم آلةُ التصوير عادةً المَشاهدَ من منظور حياديّ نسبيّاً، ومستقلّ عن كلّ الشخصيات في المَرويّ. ويمكن اعتبار ذلك مُشابهاً لأسلوب السرد بضمير الغائب، يقوم به راوٍ كليُّ المعرفة ومغيِّبٌ نفسَه. بالطبع لا يعني هذا بالضرورة أن يكشف الراوي عن «كلّ شيء» للمُشاهد (في الواقع، من البيّن في الأفلام البوليسيّة وأفلام التشويق أنّ الذات تتموقع من حيث علاقتُها بالمعلومات المحجوبة وأوان الكشف عنها). ويسمّى عمل آلة التصوير «ذاتيّاً» عندما يُظهِر لنا الأحداث وكأنّها مرئيّة من منظور شخصيّة معيّنة (مشجّعة بذلك المُشاهد على التماهي مع تلك الشخصية في رؤيتها للأحداث، أو حتى اعتبار نفسه شاهِدَ عَيانٍ على الأحداث). لكنّ أسلوب السرد بضمير المتكلّم في الأفلام لا يستمرّ في كلّ المرويّ (وإلاّ لَما كنّا نرى ذلك المتكلّم كشخصيّة). ويكون المنظور انتقائيّاً عندما يتعلّق الأمر بشخصيّة واحدة، بدون أن يكون عمل آلة التصوير ذاتيّاً.

ويُستخدم أحياناً صوت المعلّق لسردٍ بضمير المتكلّم تقوم به شخصيّة في الدراما؛ وينتشر أيضاً استخدامه لسرد بضمير الغائب في أصناف من مثل الأفلام الوثائقيّة. وعندما ينتقل الفيلم الوثائقي من ضمير إلى آخر في النص الواحد، يُنتِج ذلك «تعدّداً في الصِّيَغ» (في الأصوات). ويُغاير ذلك بشدّة الحضور الكليّ المعرفة في سرد «ذي صوت واحد» يقدّم قراءة واحدة للحدث. عندما يبقى حضور الراوي مستتراً، نتوهَّم أنّ الأحداث والوقائع «تتحدّث بنفسها».

وتختلف أيضاً صيغ المخاطبة في مُباشريّتها. يتعلّق ذلك في الشيفرات اللسانيّة بمُخاطبتك «أنت» جَهراً. ويندر هذا في الصِّيَغ الأدبيّة. في رواية لورانس ستارن (Laurence Sterne) **تريسترام شاندي** (*Tristram Shandy*) (1760)، غير الاصطلاحيّة إلى حدّ كبير، يبدأ أحد الفصول كالآتي: «كيف يمكن يا سيدتي أن تكوني غير متيقّظة إلى هذه الدرجة عند قراءتك الفصل الأخير؟»[42].

يتحاشى السرد الواقعي هذا النوع من الاستراتيجيات المُزدوجة. في شيفرات التمثيل المرئي، تتعلّق المُباشريّة بما إذا كان الشخص المَوصوف يبدو انّه ينظر مباشرة إلى المُشاهد (عبر آلة التصوير، عندما يتعلّق الأمر بالتلفاز أو السينما أو الصورة الشمسيّة). ويحرّض التحديق المُباشَر على التفاعل مع كلّ مشاهد فرد (هذا طبعاً غير ممكن إلاّ إذا كانت وسيلة الاتّصال تسمح بالتواصل بين فردَين، كما في الحالة التي توضع فيها كاميرا أمام كل جهة مشاركة بالتواصل على شبكة المعلوماتيّة، أو في المحاضرات بالفيديو). في التلفاز والسينما تنعكس مُباشريّة المخاطبة في: الشيفرات اللسانيّة،

---

(42) Laurence Sterne, *Tristram Shandy* ([n. p.]: [n. pb.], 1760), vol. 1, Chapter 20.

وعمل آلة التصوير. وكثيراً ما تَستخدِم أفلامُ السينما والبرامج المتلفزة، من الصنف الوثائقي خاصة، صوتِ معلّقٍ غيرِ مرئي، يتوجَّه مُباشرة إلى الجمهور، كما في الإعلانات المُتلفزة. وعلى التلفاز، ترتبط مباشريّة المخاطبة أيضاً بمدى تحديق الشخصيات مباشرة بعدسات آلة التصوير. وتَستخدم الإعلاناتُ ذلك، فتتضمّن غالباً مخاطبة مُباشَرة. أمّا بالنسبة إلى البَرامج، ففي كتاب بعنوان **نَحْوُ التلفاز** (*Grammar of Television*)، يُطلق أحد الاختصاصيّين التحذير الآتي: «لا تدع أبداً مؤدّي الدور ينظر مُباشرة إلى عدسات آلة التصوير، إلاّ إذا كان من الضروري ترك الانطباع أنه يتحدّث مباشرة وشخصيّاً إلى المُشاهد»[43].

في البرامج المُتلفزة، مقدِّمو الأخبار وحالة الطقس والبرامج ومنظِّمو المقابلات، هم أكثر من يستخدم أسلوب المخاطبة المُباشَرة، لذلك يبدو غريباً أن ينظر ضيف المُقابلة إلى عدسات آلة التصوير، وهذا نادراً ما يحصل.

وباختصار، نادراً ما يُسمَح لمن ليسوا من محترفي صناعة التلفزة التحدّث إلينا على التلفاز مباشرة. رأس الدولة، أو رئيس حزب سياسي، هما من القلائل الذين يُسمح لهم بالنظر مُباشرة إلى المُشاهد، وفي حالات معيَّنة فقط، كنقل لقاء سياسي حزبي أو «خطاب للأمّة». تعكس المُخاطبة المُباشَرة سلطة المتكلّم، وعادة ما يكون مدلول استخدام هذا الدالّ «سلطة».

والمُخاطبة المُباشرة نادرة في السينما، وغالباً ما تهدف عند استخدامها إلى إثارة الضحك. والمخاطبة غير المباشرة هي الصيغة

---

(43) Desmond Davis, *The Grammar of Television Production*, Drawings by Frank White and Michael Knight (London: Barrie and Rockliff, 1960), p. 54.

الأساسيّة المستخدمة في السرد الاصطلاحي، فتستتر سلطة المُخاطِب لأجل إبراز القصّة. وبالطبع تعتمد الدراما السينمائيّة والمتلفزة الاصطلاحيّة على إيهام المُشاهد أنّ الشخصيات لا تعرف أنّها مُشاهَدة.

إضافة إلى ذلك، تتنوّع صيغ المخاطبة من حيث رسميّتُها أو المسافة الاجتماعيّة. يمكننا الأخذ بما جاء عند إدوارد ت. هال (Edward T. Hall) والتمييز بين صيغ المخاطبة «الحميمة»، و«الشخصية»، و«الاجتماعيّة»، و«العامة» («غير الشخصيّة»)[(44)].

من حيث اللغة، ترتبط الرسميّة ارتباطاً وثيقاً بالتصريح، فتنزع اللغة الحميمة إلى أن تكون في الحدّ الأدنى من التصريح وفي الحدّ الأقصى من اعتمادها على القرائن غير اللسانيّة؛ في حين تنزع اللغة العامة إلى أن تكون عكس ذلك (بخاصة في الطباعة). وفي الاستخدام المتعلّق أيضاً بمباشريّة المخاطبة، يمكن أن تتحقّق المسافة الاجتماعيّة عن طريق استخدام شبه مرادفات مشحونة بالمعاني، تعكس تمييزات أيديولوجيّة بين «نحن» و«هم»، كما في «أنا وطنيّ، وأنت قومي، وهم عنصريّون».

في التمثيل المرئي، تتعلّق المسافة الاجتماعيّة جزئيّاً بالقرب الظاهر، وفي عمل آلة التصوير، تنعكس درجات الرسميّة في حجم اللقطات، تعني اللقطات عن قرب صيغاً حميمة أو شخصيّة، واللقطات المتوسّطة مسافةً اجتماعيّة، واللقطات البعيدة صيغة غير

---

(44) Edward Twitchell Hall, *The Hidden Dimension* (New York: Doubleday, 1966), and Gunther R. Kress and Theo van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (London; New York: Routledge, 1996), pp. 130-135.

شخصيّة[45]. في وسائل الاتّصال المرئيّة، غالباً ما تعكس المسافة المحسوسة، المطروحة بين المُعاين وما يُعاينه، محاولة إنتاج الإحساس بالارتباط الانفعالي أو الابتعاد النقدي عند المُشاهد. ويُشدّد إدوارد ت. هال في كتابه الواسع التأثير **البُعد المَخفيّ**[46] (*The Hidden Dimension*)، وفي إطار الحديث عن التفاعل المُباشر بين المتكلّمين، على أنّ نُطُق (جمع نطاق) القرب المختلفة تعبّر عن التنوّع الثقافي في درجات الرسميّة. ليست درجة القرب هي وسم المسافة الاجتماعيّة الوحيد في وسائل الإعلام المرئيّة، فلزاوية الرؤية أهميّتها إلى حدّ كبير أيضاً. من الشائع تفسير الزوايا المرتفعة (النظر إلى الشخص المصوَّر من أعلى) على أنّها تجعله يبدو صغيراً وقليل الأهميّة، في حين تجعله الزوايا المنخفضة (النظر إليه من مكان منخفض) يبدو ذا سلطة ومتفوّقاً[47].

من المُلاحظ أنّه في حين قد تمثّل الدَّلالاتُ المذكورة سابقاً ـ المتعلّقة بصيغ المخاطبة السينمائيّة والتصويريّة الشمسيّة ـ الصلاتِ السائدةَ، أو الاصطلاحيّةَ، أو الأساسيّةَ في حينه بين الدالات والمدلولات، يبقى التشفير المُبَرمَج القائم على «مُعجم» من المزدوجات، التي يرتبط كلّ عنصر فيها بالآخر، غير ممكن.

يوجد، بخاصة في الشيفرات النظريّة، علاقةُ انزلاق بين

(45) Kress and van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, and Gaye Tuchman, *Making News: A Study in the Construction of Reality* (New York: Free Press, 1978), pp. 116-120.

(46) Hall, *The Hidden Dimension*.

(47) Paul Messaris: *Visual Persuasion: The Role of Images in Advertising* (London: Sage, 1997), pp. 34-35, and *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality* (Boulder: Westview Press, 1994), p. 158, and Kress and van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, p. 146.

الدالآت والمدلولات، وقد تعمل شيفرات المنظومات النصيّة الخاصة التي تستخدم هذه الدالآت والمدلولات على تثبيت العلاقة بينهما بطرق متعدّدة[48].

تشيِّد الشيفرات النصيّة مواقع قراءة ممكنة للمتكلّم والمُخاطَب. ويعرِّف مؤلَّفٌ لثوايتس (Thwaites) وآخرين، بالاستناد إلى نموذج جاكوبسون، «وظائفَ المخاطبة»، من حيث علاقتها بتشييد مواقع للذات ومن حيث العلاقات بين هذه المواقع:

الوظيفة التعبيريّة: تشييد متكلّم (شخص المؤلّف)؛

الوظيفة النزوعيّة: تشييد مُخاطَب (القارئ المثالي)؛

وظيفة المُجاملة: تشييد علاقة بين المتكلّم والمُخاطب[49].

ويمكن تعريف الشيفرة النصيّة بأنّها مجموعة من طرق القراءة يملكها مُنتجوها ومتلقّوها. ليست الشيفرات الملائمة لقراءة نصّ (أو كتابته) متاحة للجميع. تستبعد وظيفةُ المجاملة بعضَ القرّاء، كما أنّها تتيح مجالاً للبعض الآخر. والذين يشتركون في امتلاك الشيفرة نفسها هم منتمون إلى «المجتمع المفسِّر» نفسه[50]. ويتعلّق التآلف مع شيفرات معيّنة بالموقع الاجتماعي من حيث ارتباطه بعوامل: كالطبقة الاجتماعيّة والإثنيّة والجنسيّة والتربية والمهنة والانتماء السياسي والسن والجنس والحياة الجنسيّة.

---

(48) Nichols, *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*, p. 108.

(49) Thwaites, Davis and Mules, *Tools for Cultural Studies*, pp. 14-15.

(50) Stanley Eugene Fish, *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), pp. 167 ff., 335-336 and 338.

مواقع القراءة

يشدّد ستيوارت هال على دور التَّمَوقع الاجتماعي في تفسير مختلف المجموعاتِ الاجتماعيّة لنصوص وسائل الإعلام. يقترح هال، في نموذج مشتقّ من «منظومات المعنى» عند فرانك باركن (Frank Parkin)، ثلاثَ شيفرات تفسيريّة افتراضيّة عند قارئ النص[51]:

قراءة سائدة (أو «مُهَيمنة»): يعرف القارئ مليّاً شيفرة النص ويقبل المعنى المفضّل ويعيد إنتاجه (قد لا تكون القراءة ناجمة عن نيّة واعية عند المؤلّف، أو المؤلّفين). في هذا الموقف تبدو الشيفرة «طبيعيّة» و«شفّافة».

قراءة موضع مُفاوضة: يعرف القارئ جزئيّاً شيفرة النص، ويقبل إلى حدّ بعيد القراءة المفضّلة، لكنّه يقاومها أحياناً ويغيّرها بطريقة تعكس موقعه وتجاربه ومصالحه (يمكن اعتبار الظروف المحليّة والشخصيّة استثناءات عن القاعدة العامة). يتضمّن هذا الموقع تناقضات.

قراءة مُعترضة (مُقاومة للهيمنة): يفهم القارئ، الذي يجعله

(51) Frank Parkin, *Class Inequality and Political Order* (London: Granada, 1972); Stuart Hall, ed.: *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973), and *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980), pp. 136-138, and David Morley: *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, BFI Television Monograph; 11 (London: British Film Institute, 1980), pp. 20-21, 134-137, and «Cultural Transformations: The Politics of Resistance,» in: Howard Davis and Paul Walton, eds., *Language, Image, Media* (Oxford: Blackwell, 1983), pp. 109-110.

وضعه الاجتماعي في علاقة اعتراض مباشرة مع الشيفرة المُسَيطرة، القراءة المُفضَّلة، لكنَّه لا يقبل بشيفرة النص ويرفض تلك القراءة، مقدّماً إطار إرجاع مختلف (متطرّف، أُنثوي . . . إلخ) (مثال ذلك: مُشاهدو برنامج مُتلفَز يمثّل حزباً سياسيّاً يقترعون عادة ضدَّه).

يستند هذا الإطار إلى الافتراض أنّ المعنى الكامن في النص مُشَفَّر وِفقَ الشيفرة السائدة. وهذا موقف ينزع إلى التخفيف من الطبيعة المجرَّدة لوسيلة الاتّصال والتقليل من أهميّة التوجّهات المتضاربة داخل النصوص. ولقد طرح بعض النقّاد مسألة كيفيّة تأسيس «القراءة المفضّلة». يدعونا السيميائيّون الاجتماعيّون في مابعد الحداثة إلى عدم البحث عن تلك القراءة داخل شكل النص وبنيته. مثلما تؤدّي القراءة الاختزاليّة لنموذج هال إلى التخفيف من الطبيعة المجرّدة لأيّ وسيلة اتّصال أو صنف، كذلك يمكن أن تشجّع على تطرّف القرّاء (مثال «القارئ المُقاوم»)؛ فتصبح مواقع القراءة متعدّدة وديناميكيّة ومتناقضة. وعلى الرغم من الانتقادات المتنوّعة، فنموذج هال ذو تأثير واسع، خاصة في أوساط المنظّرين البريطانيّين.

لقد استخدم دايفد مورلي (David Morley)، عالم الاجتماع البريطاني، نموذج هال في دراساته التي تناولت كيفيّة تفسير مختلف الفئات المجتمعيّة للبرنامجَ المُتلفز[52]. يُبرهن مورلي على امتلاك المُشاهد مَنْفَذاً تفاضُليّاً إلى الشيفرات النصيّة لأيّ برنامج من صنف «الدَّوريَّة الإخباريّة»[53]. ويشدّد على أنّه لم يتبنَّ أيّ حتميّة اجتماعيّة تتحوّل فيها «ضروب فكّ التشفير» الفرديّة للنصّ إلى نتيجة مباشرة للموقع الطبقي الاجتماعي. «المسألة المطروحة دائماً هي كيف يُنتِج

(52) Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding.*

(53) المصدر نفسه.

الموقع الاجتماعي، من حيث إنّه يتمفصل من خلال خطابات معيّنة، ضروباً محدّدة من القراءة وفكّ التشفير. يمكن بعد ذلك اعتبار أنّ هذه القراءات تتشكّل طُرُزاً بوساطة الطريقة التي يحدّد فيها الموقعُ الاجتماعي البنيةَ التي تتيح النفاذ إلى مختلف الخطابات»[54].

يَنْفُذُ كلّ مجتمع تفسيريّ إلى شيفرات نصيّة وتفسيريّة مختلفة (فيصبح من الممكن له فهم النصوص التي تستخدم هذه الشيفرات، وحتى إنتاجها أحياناً). يضيف مورلي أنّه باستطاعة أيّ فرد أو جماعة إعمال استراتيجيّات فكّ تشفير مختلفة بحسب اختلاف المواضيع أو السياقات. يمكن أن يقوم الشخص الواحد بقراءات «اعتراضيّة» لمادة في سياق معيّن، ثمّ بقراءات «سائدة» للمادة نفسها في سياقات أخرى[55]. ويرى مورلي أنّ تفسير قراءات مُشاهدي نصوص وسائل الإعلام يتطلّب التنبّه ليس فقط إلى مسألة الموافقة (القبول/ الرفض)، إنّما أيضاً إلى الفهم والمُلاءمة والاستمتاع[56]. يوجد إذاً تنوّع كبير في طُرق تعامل الأفراد مع الشيفرات المذكورة.

من منظور سيميائي، يمكن اعتبار أنّ تفسير الإشارات من قبل مستخدميها يتألّف من ثلاثة مستويات، فيها شيء من إطار فروع السيميائيّة عند موريس[57]:

---

(54) Morley, «Cultural Transformations: The Politics of Resistance,» in: Davis and Walton, eds., *Language, Image, Media*, p. 113, and David Morley, *Television, Audiences and Cultural Studies* (London: Routledge, 1992), pp. 89-90.

(55) David Morley: «The Nationwide Audience» - A Critical Postscript,» *Screen Education*, vol. 39 (1981), p. 9, and *Television, Audiences and Cultural Studies*, p. 135.

(56) Morley: ««The Nationwide Audience» - A Critical Postscript», p. 10, and *Television, Audiences and Cultural Studies*, pp. 126-127 and 136.

(57) Charles William Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, = International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no. 2 (Chicago, Ill.: The

نحْوي: التعرّف إلى الإشارة (من حيث علاقاتها بالإشارات الأخرى)؛

دلالي: فهم معنى الإشارة المقصود؛

تداوُلي: تفسير الإشارة من حيث علاقته بالمُلاءمة، وبالموافقة ... إلخ.

تتضمّن أبسط مهمّات التفسير تحديد ما تمثّله الإشارة (التعيين)، وقد تتطلّب درجة من التآلف مع وسيلة الاتّصال وشيفرات التمثيل المعنيّة. وهذا بيّنٌ، بخاصة في ما يتعلّق باللسان، لكنّه ينطبق أيضاً على وسائل الاتّصال المرئيّة، كالتصوير الشمسي والأفلام. ولا يقبل البعض بتسمية هذا المستوى المنخفض من السيرورة «تفسيراً»، فيحصر استخدام هذا المصطلح في سيرورات من مثل استخلاص «مَوْعظة» من نصّ سردي. لكن يتبنّى بعض المنظّرين القول إنّه لا يمكن الفصل بين الفهم والتفسير[58].

لم يتمّ بعد تطبيق السيميائيّة، بشكل واسع، على ممارسة التفسير. في حين تتمسّك السيميائيّة الاجتماعيّة بدراسة الممارسات السيميائيّة في مَقامها، تسيطر على البحث في هذا المجال مناهج مَبحث الأعراق والثقافات، ومناهج الظاهراتيّة. ونادراً ما تتوافق هذه الأخيرة تماماً مع المنظورات السيميائيّة (علماً أنّها لا تتنافر بالضرورة معها). أحد الاستثناءات الملفتة على ذلك دراسةُ دايفد

= University of Chicago Press, 1938), pp. 6-7.

(58) David Glen Mick and Laura G. Politi, ««Consumers» Interpretations of Advertising Imagery: A Visit to the Hell of Connotation,» in: Elizabeth Caldwell Hirschman, ed., *Interpretive Consumer Research* (Provo, UT: Association for Consumer Research, 1989), p. 85.

ميك (David Mick) في حقل الإعلان[59].

بعد أن استعرضنا المسائل النظريّة التي تتناول التفاعلات بين مؤلّفي النصوص والنصوص ومستخدميها، ننتقل الآن إلى نظريّات التناصّ، وهي تتناول التفاعلات بين النصوص.

التناصّ

على الرغم من تشديد سوسور على أهميّة العلاقة بين الإشارات، أحد مواطن الضعف في السيميائيّة البنيويّة هو نزوعها إلى التعامل مع النصوص المفردة وكأنّها كيانات متمايزة، مغلقة على نفسها، وإلى التركيز على البِنى الداخليّة فقط. حتى عندما يتمّ التعامل مع النصوص على أنّها «عيّنة بحث» (مجموعة موحّدة)، هناك نزوع إلى اعتبار البنى الشاملة بالإجمال محصورة بصرامة. غالباً ما تُعتبر مهمّة المحلّل البنيوي الأولى رسم حدود المنظومة (ما الذي تتضمّنه، وما الذي تستبعده). وهذا يمكن تفهّمه لوجستيّاً، لكنّه موضع إشكاليّة على المستوى الوجودي. حتى إذا بقينا ضمن جدول المصطلحات البنيويّة نجد أنّ الشيفرات تتخطّى البِنى.

يرتبط مفهوم «التناصّ» السيميائي، الذي استحدثته جوليا كريستيفا (Julia kristeva)، بالدرجة الأولى بمنظّري مابعد الحداثة. تتحدّث كريستيفا عن النصوص باعتبارها تتضمّن محورَين:

---

(59) المصدر نفسه، وانظر أيضاً: Edward F. McQuarrie and David Glen Mick, «On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric,» *Journal of Consumer Research*, vol. 19 (1992), and David Glen Mick and Claus Buhl, «A Meaning-Based Model of Advertising Experiences,» *Journal of Consumer Research*, vol. 19 (1992), pp. 180-197.

الأوّل أُفقي يربط بين مؤلّف النص وقارئه،

والثاني عمودي يربط بين النص والنصوص الأخرى[60].

ويجمع بين المحورين شيفرات مشتركة: يستند كلّ نصّ وكلّ قراءة إلى شيفرات معروفة مسبقاً.

تقول كريستيفا إنّ «كلّ نصّ خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالماً ما»[61]. وتعتبر أنّنا بدل أن نحصر اهتمامنا في دراسة بنية النص، يجب أن ندرس «عمليّة بنائه» (كيف دخلت بنيته حيّز الوجود). ويستلزم ذلك وضعه «ضمن مجمل النصوص التي سبقته أو تزامنت معه»، وهو «تحويل» لها[62].

يُشير التناص إلى أكثر بكثير من «تأثيرات» الكتّاب في بعضهم بعضاً. تملك اللغة عند البنيويّين قدرات لا تتخطى فقط تحكّم الفرد، إنّما تحدّد الذاتيّة أيضاً. سعى البنيويّون إلى مواجهة ما اعتبروه تحيّزاً متأصّلاً في الفكر الأدبي والجمالي يشدّد على فرادة النصوص والكتّاب. إنّ أيديولوجيا الفرديّة (وما يرتبط بها من أفاهيم التأليف

---

(60) Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, European Perspectives, Edited by Leon S. Roudiez; Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980), p. 69.

(61) Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique; l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*, tel quel (Paris: Editions du Seuil, 1974), pp. 388-389, and Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), p. 105.

(62) Julia Kristeva, *Le Texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Approaches to Semiotics; 6 (The Hague: Mouton, 1970), pp. 67-69, and Coward and Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*, p. 52.

«المُبْتكَر» و«المُبدِع» و«المُعبِّر») إرث من مابعد النهضة، وصل إلى ذروته مع الرومنسيّة، لكنّه لا يزال سائداً في الخطاب الشعبي. اختُرِع أُفهوم «المؤلّف الحقيقي» في مرحلة من التاريخ. لم يكن أفهومَا «التأليف» و«السرقة الأدبيّة» موجودين في العصور الوسطى. يشدّد سوسور على أنّ اللغة منظومة يسبق وجودها المتكلّم الفرد. عند البنيويّين، كما عندَ المابعد بنيويّين، نحن «دائماً» مُتَمَوقعون «مسبقاً» - عبارة في الأصل لألتوسّير - بوساطة المنظومات السيميائيّة، وأوضح ما يكون ذلك بوساطة اللغة. يعتبر منظّرون معاصرون أنّ اللغة تتكلّم الذات. يقول بارت «إنّ اللغة هي التي تتحدّث، وليس المؤلّف؛ الكتابة هي... الوصول إلى نقطةِ اللغةُ وحدها هي التي تفعل، «تؤدّي دوراً»، وليس «أنا»»[63]. عندما يكتب الكتّاب، هم أيضاً يُكتَبون. لكي نتواصل لا بدّ أن نستخدم الأفاهيم والاصطلاحات الموجودة. نتيجة لذلك، وعلى الرغم من أنّ نيّة التواصل وما نَنوي قوله مهمّان بالنسبة إلينا كأفراد، لا يمكن اختزال المعنى «بنيّة» المؤلّف.

يُطلق و. ك. ويمسات (W. K. Wimsatt) وم. س. بيردسلي (M. C. Beardsley)، من الاتّجاه «النقدي الجديد» في النقد الأدبي، تسمية «مغالطة النيات» على تعريف المعنى استناداً إلى نيات المؤلّف[64]. يمكن أن نتواصل فنوصل أشياءَ بدون أن نعي أننا نفعل

---

(63) Roland Barthes, *Image, Music, Text*, Fontana Communications Series, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath (London: Fontana, 1977), p. 143.

(64) William Kurtz Wimsatt and Monroe C. Beardsley, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington, Ky.: University of Kentucky Press, 1954).

ذلك. وكما كتب ميشال دو مونتانيه في العام 1580: «قد يُساند العملُ العاملَ بفعل قوّته الذاتيّة وثرائه، وأحياناً يتخطّاه فيصل إلى أبعد من اختراعيّته ومعرفته»[65]. إضافة إلى ذلك، عندما نلتزم بأيّ اصطلاحات في وسائل الاتّصال نتصرّف كوسيلة اتّصال تعمل على استمراريّة هذه الاصطلاحات.

طرح إشكاليّة التأليف

يطرح منظّرو التناص إشكاليّة «حقيقة التأليف»، فيعتبرون كاتب النص منظِّم ما يُطلق عليه رولان بارت «ما سبق وكُتِب»، ولا يعتبرونه واضعه[66]. «النص... مساحة متعدّدة الأبعاد تختلط فيها عدّة كتابات وتتواجه، ليس أيّ منها مُبتكراً. النص نسيج من الاقتباسات ... لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة، وليست أبداً مُبتكرة. وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها، بطريقة لا يركن فيها إلى أيّ منها»[67]. يفكّك بارت في كتابه **س/ز** (*S/Z*) قصّة بلزاك (Balzac) القصيرة **الباب المُحَرَّب** (Sarrasine)، ويسعى إلى الكشف عن غياب «الابتكار» فيها وعن أنّها تعكس عدّة أصوات وليس فقط صوت بلزاك[68]. إنّ اعتبار بلزاك «يعبّر عن نفسه باللغة» هو من المثاليّة الخالصة، لأنّنا لا نسبق اللغة زمنيّاً إنّما هي التي تُنتجنا. لا تنطوي الكتابة، في رأي بارت، على سيرورة أدواتيّة تُسجَّل فيها الأفكار والأحاسيس التي تمّ تشكيلها (أي العمل من المدلول إلى الدالّ)،

---

(65) Michel de Montaigne, «Of the Art of Conferring,» in: Montaigne, *Essays of Michael, Seigneur de Montaigne*, p. 8.

(66) Roland Barthes, *S/ Z* (London: Cape, 1973), p. 21.

(67) Barthes, *Image, Music, Text*, p. 146.

(68) Barthes, Ibid.

إنّما هي العمل على الدالآت وترك المدلولات تهتمّ بنفسها[69].

يطرح **مقرَّرُ في الألسنيّة العامة**، وهو أحد النصوص السيميائيّة المؤسِّسة، إشكاليّةَ حقيقةِ التأليف، ففي حين يحمل - حين نشرته دار بايو (Payot) في باريس - اسم فرديناند دو سوسور مؤلِّفاً، ليس هو عمل سوسور في الحقيقة. توفيَ سوسور في العام 1913 من دون أن يترك أيّ تصميم مفصّل لنظريّاته حول الألسنيّة العامة، أو ما أسماه السيميولوجيا. نُشر المُقرَّر أوَّل مرّة في العام 1916 بعد موت سوسور، وقد جمعه شارل بالي (Charles Bally) وألبرت ستشهاي (Albert Sechehaye) - «بالتعاون مع ألبرت رايدلينغر (Albert Riedlinger)» - استناداً إلى الملحوظات التي سجّلها سبعة طلاّب على الأقلّ، إضافة إلى بعض الملحوظات الشخصيّة التي كتبها سوسور بنفسه. تشمل ملحوظات الطلاب ثلاثة مقرّرات منفصلة تتناول الألسنيّةَ العامة، درَّسها سوسور في جامعة جنيف بين 1906 و1911. لم يكتب سوسور الكتاب الذي يحمل اسمه ولم يقرَأه، مع أنّنا نعتبر دائماً أنّه فعل، إذ نضع اسمه عليه. من غير المفاجئ أنه غالباً ما أُشيرَ إلى تناقضات وتنافرات متنوّعة ونقص في التماسك داخل النص. ولقد رأى بعض الشرّاح أنّ المقرَّر لا يعكس دائماً «بإخلاص» أفكار سوسور، مع ما يطرحه مفهوم «الإخلاص» من إشكاليّات[70]. وأكثر من ذلك، أمام قرّاء الإنجليزيّة ترجمتان متنافستان **للمقرَّر**[71]، وكلّ ترجمة هي بالطبع

(69) Daniel Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach* (Aberystwyth: University of Wales, 1995), pp. 60 ff.

(70) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 12.

(71) Ferdinand de Saussure: *Course in General Linguistics*, Edited by =

إعادة تأليف. ليس هناك ترجمة حياديّة، إذ إنّ كلّ لغة تتضمّن منظومات قيميّة مختلفة، كما يذكر **المقرَّر** بالذات. وليس من المتوقَّع أن يكون المترجمون المتخصّصون حياديّين. أكثر من ذلك، كلّ من يعتبر **المقرَّر** نصّاً سيميائيّاً تأسيسيّاً يقوم بذلك فعلاً عن طريق «إعادة كتابته»، إذ إنّ معالجة السيميولوجيا جزئيّة فيه.

أخيراً تكثر الشروح التي تجعلنا، نحن القرّاء، وتجعل هذا النص التأسيسي تحت تأثير نظريّات الشرّاح الخاصة[72].

القراءة/ إعادة كتابة

يدلّ مثال المقرَّر على أنّ كلّ قراءة هي دائماً إعادة كتابة. وليس هذا مثال منفرد. ظهر أوّل نقد للأفكار البارزة في للمقرَّر في كتاب عنوانه **الماركسيّة وفلسفة اللغة**، نُشر في روسيا في العام 1929 باسم فالانتين فولوشينوف. لكن أعلن البعض أنّ الاسم الحقيقي للكاتب هو ميخائيل باختين، ولا زالت هويّة المؤلّف موضع تساؤل[73]. وفي جميع الأحوال، يشيّد القرّاءُ الكتّابَ. يقومون نوعاً ما بعمل هواة جمع الآثار، فيشيّدونهم من كَسرات

Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; = Translated from the French by Wade Baskin (London: Fontana, 1974), and *Course in General Linguistics.*

(72) Roy Harris, *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale* (London: Duckworth, 1987), and Paul J. Thibault, *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life* (London; New York: Routledge, 1997).

(73) Mikhail Mikhaĭlovich Bakhtin, *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, and Voloshinov*, Edited by Pam Morris; with a Glossary Compiled by Graham Roberts (London; New York: E. Arnold, 1994), p. 1.

نصيّة، ويشعرون في الوقت نفسه أنّه يمكنهم القول بخصوص كلّ من قرأوا كتاباته «إنّني أعرفها (أو أعرفه)». وعلى سبيل المثال، لم يوجد أمام كتابات «رولان بارت» ما يمكن تسميته «القارئ». إذا وجد من يستطيع الوصول بالتمام إلى جميع كتاباته، فسيجد نفسه أمام تناقضات، وأفضل ما يمكننا فعله للتقليل من هذه التناقضات هو تشييد أكثر من مؤلّف، كقولنا «بارت الأوّل» و«بارت الثاني». توفّي بارت في العام 1981، لكن كلّ استحضار لاسمه يولّد بارت آخر.

أعلن بارت في العام 1968 «موت الكاتب» و«ولادة القارئ»، وقال إنّ «وحدة النص لا تكمن في مصدره، إنما في مآله»[74]. إنّ تأطير النصوص بنصوص أخرى لا يحمل استتباعات لكتّابها فقط، إنما لقرّائها أيضاً. يرى فريدريك جايمسون أنّ «النصوص تصل إلينا باعتبارها دائماً الذي سبق وقرأناه. نتناولها من خلال تكدّس طبقات من التفسيرات السابقة، أو - إذا كان النص جديداً - من خلال تكدّس عادات قراءة وفئات نَمَّتها تقاليد التفسير الموروثة»[75]. يملك النص المشهور تاريخ قراءات. «تعيد المجتمعات، ولو بشكل غير واعٍ، «كتابة» جميع الأعمال الأدبيّة التي تقرؤها»[76]. لا يستطيع أحد اليوم أن يقرأ رواية أو قصيدة مشهورة، أو أن ينظر إلى لوحة أو رسم أو

---

(74) Barthes, *Image, Music, Text*, p. 148.

(75) مذكور في: David Norman Rodowick, *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory* (Berkeley, Calif. University of California Press, 1994), p. 286.

حيث نُقل، في نوع من السخرية الممتعة في سياق المسألة المطروحة، عن طوني بينيت (Tony Bennet).

(76) Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983), p. 12.

منحوتة، أو أن يستمع إلى قطعة موسيقيّة مشهورة، أو يشاهد مسرحيّة أو فيلماً مشهورَين، حتى ولو كان يفعل ذلك للمرَّة الأولى، من دون أن يَعِيَ السياقات التي أُعيد فيها انتاج النصّ، أو استوحِيَ منها، أو أُلمحَ إليها، أو سُخر منها، وما إلى ذلك. تشكّل هذه السياقات إطاراً أوّليّاً لا يمكن أن يتحاشى القارئ الاستيحاء منه في تفسيره النص.

ليس من نص معزول

يذكّرنا أُفهوم التناص بأنّ كلّ نصّ يدخل في علاقة مع نصوص أخرى. في الواقع يدين النصّ للنصوص الأخرى أكثر ممّا يدين لصانعه. يقول ميشال فوكو:

ليست حدود الكتاب أبداً واضحة المَعالم، هي تتجاوز العنوان والسطور الأولى ونقطة الوقف الأخيرة والترتيب الداخلي والشكل المستقلّ. إنّه يدخل في منظومة من الإرجاعات إلى كتب ونصوص وجُمَل أخرى. إنّه عُقدة في شبكة ... ليس هو فقط المَوجودة التي نمسكها بين يدينا ... وحدته متغيّرة ونسبيّة[77].

يتمّ تأطير النصوص بنصوص أخرى بطرق متعدّدة. أكثرها وضوحاً هي الأُطر الشكليّة: على سبيل المثال يمكن أن يكون البرنامج المُتلفَز جزءاً من حَلَقات وجزءاً من صِنف (كالمُسَلسَل والبرنامج الفُكاهي). ويربط فهمنا، لأيّ نصٍّ، بين النص وهذه الأُطر. تقدّم النصوص سياقات يمكن توليد نصوص أخرى داخلها وتفسيرها. يذهب مؤرّخ الفن إرنست غومبريتش (Ernst Gombrich)

---

(77) Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, Translated from the French by A. M. Sheridan Smith (London: Tavistock Publications, 1974), p. 23.

أبعد من ذلك، إذ يعتبر أنّ كلّ الفنّ، مهما كان «مُتّبعاً للطبيعة» هو «تلاعب بالمفردات»، وليس انعكاساً للعالم[78]. تستوحي النصوص من عدّة شيفرات من سياقات أوسع، نصيّة واجتماعيّة، فالربط بين النص وصنف مُعيَّن يزوّد مُفَسِّر النص بإطار تَناصّي أساسي. نظريّة الأصناف حقل مهمّ في ذاته، ولا يعتنق منظّرو الأصنافِ السيميائيّةَ بالضرورة. ضمن السيميائيّة، يمكن اعتبار الأصناف منظوماتِ إشاراتٍ أو شيفراتٍ، بنى اصبحت اصطلاحيّةً لكنّها ديناميكيّة. وكلّ مثال على صنف يستخدم اصطلاحات تصل بينه وبين عناصر أخرى تنتمي إلى ذلك الصنف. وأكثر ما تكون هذه الاصطلاحات ظاهرةً في التقليد الساخر للصنف. لكن يظهر التناص أيضاً في لزاجة الحدود بين الأصناف وفي اختلاط الأصناف ووظائفها، الذي ينعكس في صياغة تعابير جديدة كـ «النشرة الإعلانيّة» و«الأنباء الاقتصاديّة» و«التربية المسلّية» و«التقرير الدرامي» و«الواقع المُتَخَيَّل» (مزج بين «الواقعة» و«الخيال»).

من النادر وجود اعتراف (خارج الكتابات التي يُنتجها الجهاز الأكاديمي) بأنّ نصّاً يدين لنصوص أخرى. ويعمل ذلك على تدعيم أسطورة «الابتكار» في التأليف. لكنّ بعض النصوص تُلمح مباشرة إلى بعضها، كما في «إعادة صناعة» الأفلام، والإرجاعات إلى وسائل الإعلام في مُسلسل الصور المتحرّكة **عائلة سيمبسون** (*The Simpsons*)، والكثير من الإعلانات المُتلفزة المعاصرة المضحكة. وهذا نوع خاص من الوعي الذاتي للتّناص: يعتبر أنّ لدى جمهوره الخبرة اللازمة لفهم التلميحات، ويقدّم لهم مُتعة التعرّف إلى ما تشير

(78) Ernst Hans Gombrich, *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation* (Oxford: Phaidon, 1982), pp. 70, and 100.

إليه. وتذكّرنا هذه الممارسة، لأنّها تلمّح إلى نصوص ووسائل اتّصال أخرى، بأنّ صلتنا بالواقع ليست مباشرة؛ ويمكن اعتبارها صيغة «انفصال» تتحرّك في مواجهة التراث «الواقعي» السائد الذي يركّز على إقناع الجمهور بتصديق الواقع المَروِي المعروض أمامه. هي تثير متعة النقد المُتجرِّد، وليس متعة الانخراط الانفعالي.

لكي يستطيع المرء إضفاء معنى على عدّة إعلانات مُعاصرة، لا بدّ له من التآلف مع الإعلانات الأخرى في السلسلة نفسها. ولكي يحدّد توقّعات، يعود إلى خبرته السابقة في مشاهدة إعلانات متعلّقة بالإعلان الحالي. وبهذه الطريقة يستخدم الإعلانُ المرئي الحديث التناصَّ بشكل واسع. أحياناً لا توجد أبداً إشارة إلى المنتوج. وبدل ذلك يعمل التعرّف السريع إلى الشيفرات التفسيريّة المناسبة على اعتبار مفسِّر الإعلان عضواً في نادٍ خاص، وكلّ فعل تفسيري تجديدٌ لعضويّة المفسِّر في النادي.

وتعبر الصلات أيضاً متخطّيةً حدود الأُطر الشكليّة، على سبيل المثال عن طريق استخدام مواضيع ومعالجات موجودة في أصناف أخرى (نجد موضوع الحرب في عدد من الأصناف كأفلام المغامرات، والفيلم الوثائقي، والأخبار، وقضايا الساعة). بعض الأصناف موجودة في عدّة وسائل اتّصال: نجد أصناف المُسَلسل وعرض الألعاب والاتّصال المباشر في التلفاز والراديو؛ ونجد صنف الأخبار المنقولة في التلفاز والراديو والصُّحف؛ وتظهر الإعلانات في جميع أشكال وسائل الإعلام. وترتبط نصوص صنف الدعاية للبرامج بنصوص أخرى محدّدة، ضمن وسيلة الاتّصال نفسها أو خارجها. يوجد صنف قوائم البرامج في وسيلة الاتّصال المكتوبة (المجلات، الصحف) لمُساندة التلفاز والراديو والسينما. تولّد المسلسلات المُتلفزة تغطيةً واسعة في الصحف الشعبيّة والمجلات والكتب؛ وقد

تبنّى التلفاز والراديو بنية «المجلّة». وهكذا دوالَيك.

يجعل التَّناص فكرةَ النص باعتباره ذا حدود، موضع إشكال؛ ويطرح تساؤلات حول الفصل بين «الداخل» و«الخارج»: أين «يبدأ» النص وأين «ينتهي»؟ ما هو «النص» وما هو «السياق»؟ يُبرز التلفاز ـ كوسيلة اتّصال ـ هذه القضيّة: من المفيد التفكير بالتلفاز انطلاقاً من أُفهوم يسمّيه رايموند وليامز (Raymond Williams) «التدفّق»، وليس سلسلَة من النصوص المُتَمايزة[79]. وينطبق الشيء نفسه على شبكة المعلوماتيّة العالميّة حيث توفّر النصيّة الفوقيّة صلاتٍ بين النص ونصوص أخرى كثيرة. ويمكن التفكير بالنصوص في أيّ وسيلة اتّصال بالطريقة نفسها. يمكن خرق حدود النصوص. وكلّ نص يوجد ضمن «مجموعة من النصوص» في عدّة أصناف ووسائل اتّصال: ليس من نصّ معزول تماماً. إحدى التقنيّات السيميائيّة المفيدة هي المقارنة بين معالجات متفارقة للمواضيع نفسها (أو مواضيع مختلفة مُعالَجة بالطريقة نفسها)، والمُبايَنة بينها، وذلك داخِلَ أصناف ووسائل اتّصال مختلفة أو بينها.

نسيج النص

في حين يُستخدم مصطلح «التناص» عادة للتحدّث عن التلويح إلى نصوص أخرى، هناك ضرب آخر من التلويح يمكن تسميته «نسيج النص» يُعنى بالعلاقات الداخليّة في النص. يمكن أن تكون هذه العلاقات ضمن الشيفرة الواحدة (شيفرة التصوير الشمسي مثلاً) تركيبيّة فقط، مثال ذلك العلاقة بين رسم شخصين في الصورة نفسها.

---

(79) Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form, Technosphere* (London: Fontana, 1974), pp. 86 and 93.

لكن قد يتضمّن النص بضع شيفرات: يمكن مثلاً أن يوجد تعليق تحت الصورة في الصحيفة (يذكّرنا هذا المثال بأنّ ما نختار النظر إليه باعتباره «نصاً» متمايزاً للتحليل يفتقد إلى حدود واضحة: يشدّد مفهوم التناص على أنّ النصوص تملك سياقات).

يستخدم رولان بارت أُفهوم الإرساء[80]. يمكن استخدام العناصر اللسانيّة «لإرساء» (أو تقييد) القراءات المفضّلة للصورة: «لتثبيت سلسلة المدلولات المُنسابة»[81]. يستخدم بارت هذا الأُفهوم بالدرجة الأولى بخصوص الإعلانات، لكنّه ينطبق بالطبع على أصناف أخرى، كالصورة الشمسيّة المصحوبة بتعليق، والخرائط، والسرد المُتلفز والأفلام الوثائقيّة، والرسوم المتحرّكة والحكاية المرسومة وما يصحبها من كلام وكتابة ضمن «دوائر». ويرى بارت أنّ الوظيفة الأساسيّة للإرساء أيديولوجيّة[82]. ولعلّ أكثر ما يظهر ذلك بوضوح عند استخدام الصور الشمسيّة في سياقات الصحف. وتُقدَّم عادةً التعليقات تحت الصور على أنها تسميات حياديّة تعبّر عمّا هو بيّنٌ في العالم المُصوَّر؛ بينما هي في الحقيقة تعمل على تحديد العناصر المُرجَع إليها والمنظور الذي يجب رؤية الصورة منه. وعلى سبيل

(80) Roland Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Roland Barthes: *Image, Music, Text*, pp. 38 ff., and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, Translated from the French by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 21-40.

(81) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 39, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(82) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 40, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

المثال، «إنّها لَمُمارسةٌ شائعةٌ أن تقول لنا التعليقات التي تصحب صور الأنباء بالتحديد كيف يجب قراءة التعبير على وجه موضوع الصورة»[83]. وباستطاعتك التأكّد من ذلك بالنظر إلى صحيفتك اليوميّة. ويمكن أن يكون لهذه الإرساءات وظيفة تشويهيّة أكبر. على سبيل المثال عَرَضَ المصوِّر فيكتور بورجن (Victor Burgin) في سبعينيات القرن العشرين، ملصقات إعلانيّة على شكل صور، مأخوذة من الإعلانات المكتوبة، أضاف إليها نصاً له يتَباين مع المعنى المقصود في الإعلانات الأصلية.

يستخدم بارت مصطلح المُتابعة لوصف علاقة «التكامل» بين النص والصورة، ويقدّم كأمثلة الكاريكاتور الفوري والقصّة المصوّرة والفيلم السردي[84]. وهو لم يشتقّ مصطلحاً «للحالة المناقضة حيث تشيّد الصورة وفقاً للنص»[85]. حتى ولو كان صحيحاً في خمسينيّات وأوائل ستينيّات القرن العشرين أنّ النص اللساني أوّليّ في العلاقة بين النصوص والصور، ففي مجتمعنا المعاصر اكتسبت الصور المرئيّة أهميّة كبيرة في سياقات من مثل الإعلان، فأصبح ما أطلقَ عليه «المتابعة» أكثر شيوعاً. وتوجد أيضاً حالات كثيرة يسمح فيها

---

(83) Stuart Hall, «The Determinations of News Photographs,» in: Stanley Cohen and Jock Young, eds., *The Manufacture of News: Social Problems Deviance and the Mass Media*, Communication and Society (London: Constable, 1981), p. 229.

(84) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 41, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

(85) Barthes, «The Rhetoric of the Image,» in: Barthes: *Image, Music, Text*, p. 40, and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, pp. 21-40.

«الاستعمال التوضيحي» للصورة بإرساء نص غامض، كما في حالة التعليمات لجمع قطعة أثاث مفكَّكة (لاحظ أنّ كلامنا عن «التوضيح» و«التعليق على الصورة» يتضمّن، وفق المركزيّة اللغويّة، إعطاء الأوليّة للنص اللساني على الصور). يجب أن يقودنا وعي أهميّة التناص إلى معالجة وظائف هذه الصور، والمكتوب أو المنطوق الذي يُستخدم معها ويرتبط بها ضمن النص، ليس فقط بالنظر إلى شيفرات كلّ منها، إنّما أيضاً بالنظر إلى تنظيمها البلاغي العام.

تُستخدم في وسائل الاتّصال كالسينما والتلفاز وشبكة المعلوماتيّة العالميّة عدّةُ شيفرات. كما يقول المنظّر السينمائي، «ليست الشيفرات مُضافة بعضها إلى بعض، أو مُتجاورة عشوائيّاً، إنّها منظّمة، مُتمفصلة مع بعضها بعضاً وفق ترتيب معيّن وتكتسب تراتبيّات أحاديّة الجانب . . . ويولّد ذلك فعلاً منظومة من العلاقات ما بين الشيفرات؛ وهذه المنظومة، هي نوعاً ما، شيفرة أخرى»[86]. ومن الأمثلة الجيّدة على ديناميكيّة صِيغ العلاقة، وطُرز السيطرة النسبيّة في هذه المنظومة، التفاعل بين الفيلم والصوت المُرافق في أشرطة الفيديو الموسيقيّة الشهيرة. من الواضح أنّه لا يمكن معالجة الشيفرات الداخلة في هذه المنظومات النصيّة باعتبارها معزولة: تسهم طُرز السيطرة بينها، وهي طرز ديناميكيّة، في توليد المعنى. ولا حاجة إلى اعتبار هذه الشيفرات دائماً منسجمة تماماً في ما بينها بالفعل. قد يكشف التفاعل بين الشيفرات، إلى حدّ بعيد، عن غياب الترابط، ووجود غموض وتناقضات وإغفالات، تتيح أمام المفسِّر تفكيك النص.

---

(86) Christian Metz, *Language and Cinema*, Approaches to Semiotics; 26, Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok (The Hague: Mouton, 1971), p. 242.

الاقتطاف

أصبح مفهوم كلود ليفي ستراوس «المُقتطِف»، الذي يرتجل البِنى عن طريق الاستيلاء على مواد موجودة مسبقاً، معروفاً جيداً في أوساط مَبحَث الثقافات[87]. يَعتبر ليفي ستراوس «التفكير الأسطوري ... ضرباً من الاقتطاف[88]»: «إنّه يبني قصوراً أيديولوجيّة من أنقاض ما كان خطاباً مجتمعيّاً»[89]. يستخدم المُقتطِف الإشارات، فيتبنّى المدلولات الموجودة باعتبارها دالآت، ويتكلّم «عبر الأشياء كوسيلة اتّصال»، أي بالقيام بخيارات من ضمن «احتمالات محدودة»[90]. «الجانب الأوّل من الاقتطاف هو ... تشييد منظومة من جداول مصطلحات مصحوبة بقِطَع من سلاسل تركيبيّة»، منتجاً بذلك تراكيب جديدة[91]. ويمكن النظر بالطريقة نفسها إلى التأليف. ولا شكّ أنّ ليفي ستراوس اعتبر أنّ الابتكار الفني هو جزئيّاً حوار مع مواد موجودة[92]. منطقيّاً، وعلى خُطى كوينتيليان (Quintilian)، يمكن اعتبار أنّ الاقتطاف يعمل باستخدام بضعة تحوّلات أساسيّة: الزيادة والحذف والإبدال والنقل. ولقد درستُ الاقتطاف من حيث علاقته بالصفحة الأساسيّة في المواقع الشخصيّة على الإنترنت[93].

---

(87) Claude Lévi-Strauss: *The Savage Mind* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974), pp. 16-33, 35-36 and note 150, and *Totemism*, Translated by Rodney Needham (Harmondsworth: Penguin, 1964).

(88) Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p. 17.

(89) المصدر نفسه، الهامش 21.

(90) المصدر نفسه، ص 20 و21.

(91) المصدر نفسه، الهامش 150.

(92) المصدر نفسه، ص 18، 27 و29.

(93) Daniel Chandler, «Identities Under Construction,» in: Janet Maybin, =

أنماط التناص ودرجاته

يقترح جيرار جينيت (Gérard Genette) مصطلح «العبور النصي» كتعبير أكثر شموليّة من «التناص»[94]. ويقدّم قائمة بخمسة أنماط فرعيّة:

1 ـ **التناص**: الاقتباس بالحرف، السرقة الأدبيّة، التلميح؛

2 ـ **الإحاطة النصية**: العلاقة بين النص و«النصّ المحيط»، أي الذي يحيط بمتن النص الأساسي، كالعناوين، والعناوين الفرعيّة، والمقدّمات، والعبارات التصديريّة، والإهداءات، وكلمات الشكر، والهوامش، والرسوم الموضحة، والغلاف الإضافي ... إلخ؛

3 ـ النصيّة الأمّ: الإشارة إلى النص باعتباره جزءاً من صنف أو أصناف (يتحدّث جونات عن النص في ذاته، لكن يمكن تطبيق ذلك أيضاً على تأطير القرّاء للنص)؛

4 ـ النصيّة التقعيديّة: التعليق النقدي المُبطَّن أو الظاهر، في نصّ، على نصّ آخر (قد يكون من الصعب التمييز بين النصيّة التقعيديّة والفئة التالية)؛

5 ـ النصيّة التحتيّة (استخدم جونات تعبير «النصيّة الفوقيّة»): العلاقة بين النص و«نص تحتي» سابق له، أي نص أو صنف يستند إليه فيحوّله أو يغيّره أو يطوّره أو يوسّعه (يتضمّن ذلك المُحاكاة التهكّميّة، المحاكاة الإطنابيّة، العمل الأدبي التكميلي، الترجمة).

---

and Joan Swann, eds., *The Art of English: Everyday Creativity* (Basingstoke: = Palgrave Macmillan, 2006).

(94) Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Stages; vol. 8, Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky; Foreword by Gerald Prince (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997).

ويجب إضافة النصيّة الفوقيّة التي تعتمد على الحاسوب إلى هذه القائمة: نص يمكنه أخذ القارئ مباشرة إلى نصوص أخرى (بغضّ النظر عن هويّة المؤلّف أو مكان النص). ويختلف هذا الضرب من التناص عن اصطلاح «التتابع الخطي» في النصوص، فقراءة النصوص في النصيّة الفوقيّة تبتعد عن اتّباع تتابعات نموذجيّة يحدّدها المؤلّفون مسبقاً.

قد يكون من المفيد النظر في مسألة «درجات التناص». هل النص «الأكثر تناصاً» نسخة مُطابقة عن نصٍّ آخر، أم أنّ ذلك يعني تخطّي المقصود بالتناص؟ هل النص «الأكثر نسجاً» يقترب من الهدف غير الممكن: الإرجاع إلى نفسه فقط؟ حتى عندما لا يوجد إرجاع إلى نص معيّن، تُكتب النصوص ضمن أصناف، وتستخدم اللغة بطرقٍ من النادر أن يكون مؤلّف النص هو «مخترعها». لا يبدو أنّ التناص يقتصر على كونه كمّاً متّصلاً يوجد في بُعد واحد، ولا يبدو أنّه يوجد إجماع بشأن الأبعاد التي يجب البحث عنها. ليس التناص إحدى سِمات النص فقط، إنّما هو أيضاً في «العقد» الذي تقيمه القراءة بين الكاتب (أو الكتّاب) والقارئ (أو القرّاء). وبما أنّ الصيغة السائدة، على ما يبدو، في إنتاج النصوص تتضمّن التستّر على ما تدين به، تصبح الانعكاسيّة مسألة مهمّة. نحتاج أن نتبيّن إلى أيّ مدى يكون التناص مَوْسوماً.

تتضمّن السِّمات التي تعرّف التناص ما يأتي:

- **الانعكاسيّة**: إلى أيّ مدى يكون استخدام التناص انعكاسيّاً (أي يعيه المُستخدِم) (إذا كانت الانعكاسيّة مهمّة ليكون تناص، يصبح من غير الممكن القول بالتناص أمام نسخة لا نعي أصلها)؛
- **التعديل**: تعديل المصادر (كلّما كان التعديل ملحوظاً، يصبح التناص أكثر انعكاسيّة)؛

• **التصريح**: خصوصيّة الإرجاعات إلى نصوص أخرى، والتصريح بها (مثال الاقتباس المُباشر، ذكر المُقتبَس منه) (هل الاعتراف بالاقتباس يجعل التناص انعكاسياً أكثر؟)؛

• **الاهتمام بالفهم**: إلى أيّ مدى من المهمّ عند القارئ التعرّف إلى التناص الذي يتضمّنه النص؛

• **المقياس المُعتمد**: مقياس التلميح/ الدمج في النص، بمجمله؛

• **الانعتاق البنيوي**: إلى أيّ مدى يُقدَّم النص على أنه جزء من بنية أكبر أو يرتبط بها (أو يُفهم أنه كذلك) (مثال ذلك: جزء من صنف، من دَوري، من مُسَلسَل، من مجلّة، من معرض . . . إلخ)، وغالباً لا يتحكّم مؤلّف النص بهذه العوامل.

مهما كان أُفهوم التناص مفيداً، من المهمّ أن نتذكّر أنّه لا يشير فقط إلى العلاقة بين النصوص. ولا يستطيع المحور الأفقي عند كريستيفا (Kristeva) ـ هو يربط مؤلّف النصّ بقارئه ـ تمثيل البعد التناصّي، الذي يكثر إهماله، بشكل مناسب. كما يقترح النموذج البيرسيّ، يكمن معنى النصّ في تفسيره. قبل إعلان بارت موت المؤلّف بزمن طويل، قال أفلاطون في **فادروس** (*Phaedrus*) إنّه بعد أن يصدر النصّ عن المؤلّف يصبح القارئ هو المتحكّم به (وأسِف أفلاطون لذلك). يقول سقراط:

في الواقع، يا فادروس، إنّ للكتابة والرسم سيّئة مشتركة. تبدو منتوجات الرسم كائنات حيَّة، لكن إذا سألتها سؤالاً تجد صمتاً مُطبقاً. وهذا الأمر صحيح أيضاً في ما يخصّ الكلمات المكتوبة: قد تفترض أنّها تفهم ما تقول، لكن إذا سألتها ما يعنيه أيّ شيء فيها، تجد الإجابة نفسها مراراً وتكراراً. إلى جانب ذلك، ما إن يتحوّل أيّ

شيء إلى كتابة حتى ينتشر بشكل مماثل بين من يفهمون موضوعه ومن لا دخل لهم فيه؛ لا يستطيع المكتوب التمييز بين القارئ المناسب والقارئ غير المناسب[95].

في نهاية المطاف، القرّاء هم من يحدّد معنى النصوص والعلاقات بينها وليس المؤلّفون. لا وجود للتفاعل النصّي من دون القرّاء (أكانوا «مناسبين» أم لا). ولا نقصد بذلك أنّ النصوص يمكن أن تعني أو ترتبط بأيّ شيء يريدها القرّاء أن تعنيه أو ترتبط به، ولا أنّ القارئ يجب أن يستعين فقط بالنصوص ليسعى وراء قراءة مقبولة. تخضع المعاني والعلاقات النصيّة ذات المعنى للتفاوض المجتمعيّ، إذ إنّ القراءات لا تدوم من دون جماعات مُفسِّرة. كذلك ليست النصوص هي التي تتسبّب بالمزج والضبابيّة التي يتسّم بهما تطوّر الأصناف، إنمّا تغيُّر التوقّعات داخل الجماعات المُفسِّرة. إنّ شيفرات الأصناف إطار تناصيّ أساسيّ، وقد أشرنا في الفصل السابق إلى أنّه كثيراً ما تُغيَّب العلاقات بين القارئ والنصّ عند تصنيف السِّمات العامّة. ليس موضوع التناص هو السِّمات المحض نصيّة. يمكن تبيّن الافتراضات حول القرّاء «النموذجيّين» في القرائن النصيّة، لكن لا يمكن أن تحدّد تلك الافتراضات العلاقات بين النصّ والقارئ. ليس من الضروريّ أن يتبنّى القرّاء «مواقع القراءة» المتوقّعة منهم، حتى إن أتيح لهم الحصول على الشيفرات المناسبة. وفي المقابل، لا يمكننا إهمال متعة التعرّف إلى ما عندنا (سبق وأشرنا إلى ذلك)، وهي متعة جعلت البرامج التلفازيّة المُتقنة، كعائلة سمبسون، شعبيّة جدّاً ومسلّية.

---

(95) Plato, *Phaedrus; and, The Seventh and Eighth Letters*, Penguin Classics, Translated from the Greek with Introductions by Walter Hamilton (Harmondsworth: Penguin, 1973), p. 97.

يُربك التناصُ جدولَ الأعمال الواقعي القائل إنّ «الفنّ يقلّد الحياة»، إذ يقترح اعتبار الفنّ يقلّد الفن. ولقد قام أوسكار وايلد (Oscar Wilde) ـ كعادته ـ بتعميق هذا المفهوم، فأعلن بجرأة أنّ «الحياة تُحاكي الفنّ». ليست النصوص لازمة فقط لتشييد نصوص أخرى، إنّها لازمة أيضاً لتشييد التجربة. ليست النصوص هي التي تحدّد سلوكنا، لكنّ معظم ما «نعرفه» عن العالم يتأتّى ممّا قرأناه في الكتب والصُّحف والمجلات، وممّا شاهدناه في السينما والتلفاز، وسمعناه على الراديو، فالحياة تُعاش من خلال النصوص وتُؤطِّرها النصوص إلى حدّ أكبر ممّا نظنّ عادةً. وكما يقول عالم الاجتماع سكوت لاش (Scott Lash): «نعيش في مجتمع يتوجّه فيه إدراكنا إلى الممثليّة بقدر ما يتوجّه إلى «الواقع» تقريباً»[96]. لا يشوّش التناص الحدود بين النصوص فقط، إنّما بين النصوص وعالم التجربة المَعيشة أيضاً. قد يدافع الذين يولون أهميّة جذريّة للشيفرة على حساب السياق عن القول إنّنا لا نعرف تجربة تسبق النصوص، وأنّ العالم كما نعرفه ليس سوى مُمَثَّليّته الحاليّة. لكن إذا كان هذا الموقف النسبويّ صحيحاً ويتحكّم بالسلوك اليوميّ لأفراد الجماعة المُفسِّرة، فسيجدون صعوبةً في التواصل مع بعضهم بعضاً، وصعوبة أكبر في التواصل مع «قرّاء غير مناسبين»، كالزائرين من كواكب أخرى.

(96) Scott Lash, *Sociology of Postmodernism*, International Library of Sociology (London; New York: Routledge, 1990), p. 24.

الفصل السابع

نظرة إلى المستقبل والماضي

يختلف تعريف السيميائيّة ومنظورها ومناهجها من منظّر إلى آخر، لذلك من المهمّ أن يحدّد القادمون الجدد إلى هذا الحقل صاحب السيميائيّة التي يتّبعونها. هناك عدد كبير من السيميائيّين لم نناقش أعمالهم في هذه المقدّمة المختصرة، بالمقابل أوردنا أسماء منظّرين عالجوا مسائل سيميائيّة بدون أن يكونوا سيميائيّين، على وجه الخصوص: دريدا وفوكو. نورد في المُلحق قائمة ببعض «الشخصيات والمدارس الأساسيّة»، لكن لا يستطيع هذا الكتاب الصغير أن يؤدّي وظائف مَوسوعات السيميائيّة[1] أو دليل نوث (Nöth) القيّم[2]. وحتى في هذه المراجع الثلاثة المهمّة، تنحصر مواضيع المداخل المخصّصة لكاتب بعينه، والتي نجدها في كلّ

---

(1) Thomas Albert Sebeok, ed., *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Approaches to Semiotics; 73, Editorial Board, Paul Bouissac [et al.], 2nd Ed., Rev. and Updated with a New Pref. (Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994), and Paul Bouissac, ed., *Encyclopedia of Semiotics* (Oxford: Oxford University Press, 1998).

(2) Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

منها، ببارت وهيلمسليف وجاكوبسون وبيرس وسوسور. أمّا الكتّاب الذين تخصّص لهم موسوعة بويساك (Bouissac) ودليل نوث مداخلَ، والذين من الملاحظ غياب مداخل لهم في موسوعة سيبوك (Sebeok) المكوّن من ثلاثة أجزاء، فهم: ألجيرداس غريماس وجوليا كريستيفا وأُمبرتو إيكو (علماً أنّ إيكو أحد المشاركين في تأليف موسوعة سيبوك). إنّ عرضي للسيمياء جزئيّ بالمعنَيَين المذكورَين أعلاه. ولقد أوردتُ في مقدّمة الكتاب النواقص التي أعيها، لكن لا شكّ أن القارئ القادر على النقد سيكتشف نواقص أخرى. إنّ قولي أن لا مفرّ من اعتبار السيميائيّة أيديولوجيّةً يتعارض مع موقف السيميائيّين الذين يرون فيها علماً موضوعيّاً محضاً، لكنّ تاريخ شرحها يكشف عن أنّها من دون شكّ «موضع نزاع».

السيمياء البنيويّة

تماهت السيميائيّة إلى حدّ بعيد مع المعالجات البنيويّة، لكنّها غير مقيّدة بأيّ نظريّة أو منهجيّة معيّنة. وشدّد عرض السيميائيّة في هذا الكتاب على التقليد الأوروبيّ المتحدّر من سوسور على وجه الخصوص (مع العلم أنّنا أخذنا بعين الاعتبار تأثير بيرس ضمن التقليد المذكور). وكما سبق ورأينا، حتّى التقليد الأوروبي لم يكن ذا منحى واحد: ظهرت انعطافات متنوّعة في السيميائيّة البنيويّة ومابعد البنيويّة. وأيّاً كانت محدوديّة بعض أشكال البنيويّة، يبقى أنّ الإرث البنيويّ مجموعة أدوات من طرق التحليل والأفاهيم التي لم ينتهِ تاريخُ صلاحيّتها. وتمّ تطبيق بعض هذه الأدوات وتعديلها وإبدالها والتخلّي عنها، وحتّى أنّه تمّ استخدام بعضها «لتفكيك بيت السيِّد»: لم يفكِّك إطارَ سوسور التفكيكيّون فقط، كجاك دريدا، إنّما قام

بذلك أيضاً الألسنيّ البنيويّ رومان جاكوبسون. لكن تمّ إنقاذ أفاهيم قيّمة من أنقاض الابتكار الذي يحمل اسم سوسور. يقول جاكوبسون «إنّ مُقرَّر سوسور عمل عبقريّ، وحتّى أخطاؤه وتناقضاته مصدر إلهام»[3].

تمّت البرهنة منذ زمن بعيد على أنّه لا يمكن الدفاع عن موقف سوسور القائل بجذريّة اعتباطيّة الإشارات. والذي قال إنّ الاعتباطيّة التي يُدافع عنها سوسور «عقيدة وهميّة» (بخلاف الاعتباطيّة المتنوّعة التي نجدها في النموذج البيرسيّ) هو أحد الألسنيّين والسيميائيّين البنيويّين[4]. إضافة إلى ذلك، تحوي اللّغة صِيغاً أيقونيّة وتأشيريّة[5]. وكما رأينا سابقاً، يُشير سوسور إلى «الاعتباطيّة النسبيّة». لكنّ هذا الاحتمال لا يعدو كونه هامشاً في عرضه لـ «مبدأ الإشارة الأوّل»، وتأثير بيرس هو الذي جعله يحظى بقبول واسع. ومع ذلك، تكمن الأهميّة المستمرّة لتشديد سوسور على الاعتباطيّة في تنبيهنا إلى اصطلاحيّة الكثير من الإشارات التي نشعر بأنّها طبيعيّة. كلّ الإشارات والنصوص والشيفرات تحتاج إلى القراءة. عندما نعتبر التلفاز أو

---

(3) Roman Jakobson «Language and Parole: Code and Message,» in: Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 85.

(4) Roman Jakobson, «Efforts Toward a Means-End Model of Language in Interwar Continental Linguistics,» in: Roman Jakobson: *On Language*, p. 19, and *Selected Writings* (The Hague: Mouton, 1971), vol. 2: *Word and Language*, pp. 522-526, and Roman Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 419, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

(5) Jakobson, «Quest for the Essence of Language,» in: Jakobson: *On Language*, p. 420, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 345-359.

الصورة الشمسيّة «نافذة على العالم»، فنحن نتعامل مع المدلول من منطلق أن لا وسيط بينه وبيننا أو أنّه شفّاف. برهنت السيميائيّة المستوحاة من سوسور أنّ شفافيّة الإشارة وهمٌ.

استند تشديد سوسور على الاعتباطيّة إلى اعتباره اللّغة نموذج المنظومات السيميائيّة. حتى جاكوبسون يقرّ «سيطرة الطابع الرمزيّ على اللّغة»[6]. وسعى البنيويّون بعد سوسور إلى تطبيق نموذج اللّغة المنطوقة على وسائل اتّصال غير منطوقة، أو ليست فقط - بالدرجة الأولى - منطوقة. واعتبر النقّاد أنّ هذه المحاولات، التي تسعى وراء مُعالجة واحدة، لا تترك مجالاً لتعدّديّة وسائل الاتّصال. يردّ جاكوبسون على هذا الانتقاد فيقول: «أتطلّع إلى تطوّر السيميائيّة، لأنّها ستساعد على إظهار خصوصيّة اللّغة ضمن مجمل المنظومات المتنوّعة للإشارات، وعلى الروابط الثابتة بين اللّغة ومنظومات الإشارات المتعلّقة بها»[7]. لكن، على الرغم من موقف جاكوبسون، أحد أهمّ الأمثلة على المشكل الذي حدَّده النقّاد هو أنّ الصور النظيريّة (كما في الرسم الطِّلائيّ التقليديّ والتصوير الشمسيّ) لا يمكن اختزالها، بدون إشكالٍ، إلى وحدات متمايزة وذات معنى ويمكن أن تمتزج مجدّداً مع بعضها وفق الطريقة التي نجدها في اللّغة المنطوقة. ومع ذلك، أصرّ بعض السيميائيّين على أنّه يمكن تبيّن

(6) المصدر نفسه.

(7) Roman Jakobson, «My Favourite Topics,» in: Jakobson: *On Language*, p. 65; Roman Jakobson, «Closing Statement: Linguistics and Poetics,» in: Thomas Albert Sebeok, ed., *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), p. 351; First Part Reprinted as «The Speech Event and the Functions of Language,» in: Jakobson, *On Language*, pp. 69-79, and Roman Jakobson, «Linguistics in Relation to Other Sciences,» in: Jakobson: *On Language*, p. 455, and *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 655-696.

«نحوٍ» على مستوى معيّن من التحليل، في وسائل الاتّصال البصريّة والسمعيّة البصريّة.

نستطيع أن نقرّ بدور الاصطلاحات في الرسم الطلائيّ؛ لكن عندما يتعلّق الأمر بوسيلة اتّصال تأشيريّة كالتصوير الشمسيّ، يوحي الحسّ العام بأنّنا نتعامل مع «مرسلة من دون شيفرة». وبذلك يثير تحدّث السيميائيّة عن «قراءة» الصور الشمسيّة والسينما والتلفاز اعتراض البعض على القول إنّنا نحتاج أن نتعلَّم الشيفرات الشكلانيّة العائدة إلى وسائل الاتّصال تلك؛ ويرى المعترضون أنّ الشبه بين صورهم والواقع الذي يمكن مُشاهدته، لا ينبع فقط من الاصطلاح الثقافيّ: «إنّ من ينظر إلى الصورة الثابتة أو المتحرّكة يفهم إلى حدّ معقول الاصطلاحات الشكلانيّة التي تحكمها، حتى وإن كان يشاهدها للمرة الأولى»(8).

يعتبر السيميائيّون السوسوريّون أنّ هذا النوع من المواقف يقلّل من أهميّة تدخّل الشيفرات (كونها مألوفة لدى المُشاهد يجعلها شفّافة): إنّ الاعتباطيّة النسبيّة لا تعني غياب الاصطلاحات. إنّ الطابع التأشيريّ لوسيلة الاتّصال الفيلميّة لا يعني أنّ الفيلم الوثائقيّ لا يحوي شيفرات شكليّة(*)، أو أنّ «انعكاس الواقع فيه» مضمون(9).

يمكن أن يُلقِيَ القول إنّ الشيفرات تحتاج إلى قراءة بأضواء جديدة، على ظواهر مألوفة. لكن يعترض النقّاد على كَون بعض

---

(8) Paul Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality* (Boulder: Westview Press, 1994), p. 7. 8

(*) انظر الهامش (*) ص 28 من هذا الكتاب.

(9) Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington: Indiana University Press, 1991).

السيميائيّين رأوا في كلّ شيء تقريباً شيفرة وأهملوا توضيح تفاصيل بعض هذه الشيفرات، ويعتبرون أنّنا نستند إلى الشيفرات الاجتماعيّة والنصيّة لإضفاء معنى على الصور المُمَثَّلَة، وهذا بيِّن؛ لكنّهم أضافوا أنّنا نستند أيضاً بشكل أوسع إلى المعرفة الاجتماعيّة والنصيّة. ولا يمكن تحويل كلّ هذه المعرفة إلى شيفرات. في «تحييد» سوسور «للمرجع إليه» يستبعد السياق الاجتماعيّ. لا يمكننا تبنّي شيفرات واستخدامها عند صناعة المعنى، في أيّ فعل تواصل، من دون معرفة السياق (أو التواجد حيث التواصل). إنّ مجرَّد لفظ كلمة «قهوة» مصحوبة بالنغمة الصاعدة، التي تدلّ على استفهام، يمكن تفسيره بعدَّة طُرق، وذلك إلى حدّ بعيد وفق السياق الذي تُلفظ فيه (حاول أن تراقب نفسك وأنت تستخدم بعض سياقاتها!). في الواقع، لا يمكن تعلّم الشيفرات وتطبيقها إلا في السياقات الاجتماعيّة. لكن، كما رأينا، ليس استبعاد السياق بالضرورة سمةً محدِّدة للمعالجات الاجتماعيّة.

يبيّن رومان جاكوبسون أنّه في تفسير الإشارات، للسياق على الأقلّ، الأهميّةُ نفسها التي للشيفرة. وهذا موقف يتحدّى نموذج الإرسال الذي يختزل التواصل.

لا توجد منظومة إشارات «حياديّة» أيديولوجيّاً: وظيفة الإشارات الإقناع، كما أنّ وظيفتها الإرجاع. يُعلن فولوشينوف أنّه «حيث توجد إشارة، توجد أيديولوجيّة أيضاً»[10].

تساعد منظومات الإشارات على تطبيع تأطيرات معيّنة «للطريقة

---

(10) Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), p. 10.

التي تكون عليها الأشياء»، كما تساعد على تدعيمها؛ مع العلم أنّ عمل الأيديولوجيا في الممارسات المُغْرِبة مقنَّعٌ عادةً. نتيجة لذلك، يتضمّن التحليل السيميائي دائماً تحليلاً أيديولوجيّاً. يرى فيكتور شكلوفسكي (Victor Shklovsky)، من مدرسة موسكو، أنّ الوظيفة الأساسيّة للفن هي التغريب، أو إزالة الألفة، أو «جعل المألوف غريباً»[11]. واعتبر الكثير من سيميائيّي الثقافة أنّ مهمّتهم الأولى إزالة التطبيع عن الشيفرات السائدة؛ فإزالة التطبيع هي أساس المعالجة التحليليّة عند رولان بارت. تملك إزالة التطبيع السيميائيّة القدرة على الكشف عن الأيديولوجيا وهي تعمل، ويمكنها أن تبرهن على أنّه يمكن تحدّي «الواقع». وفي هذا الخصوص، مع أنّ سوسور استبعد البعد الاجتماعي، وبالتالي السياسيّ، يمكن اعتبار أُفهوم الاعتباطيّة عنده مصدر إلهام لبارت ولأنصاره الذين اهتمّوا أكثر بالبعد الاجتماعيّ.

كما رأينا سابقاً، يركّز التراث السوسوريّ على التحليل التزامنيّ وليس الزمنيّ. يدرس التحليل التزامني الظاهرة كما لو أنّها تجمَّدت في لحظة من الزمن، ويركّز التحليل الزمني على التغيّر مع الوقت. يهمل التحليل التزامنيّ الطبيعة الديناميكيّة لِمنظومات الإشارات (على سبيل المثال، تتغيّر اصطلاحات التلفاز بسرعة أكبر من تغيّر اصطلاحات الإنجليزيّة المكتوبة). وهي يمكن أن تُهمل أيضاً ديناميكيّة التغيير في الأساطير الثقافيّة، علماً أنّ دلالة هذه الديناميكيّة تلمّح إلى الأساطير وتُسهم في تشكيلها.

تجهل السيميائيّة البنيويّة الخالصة السيرورة والتأريخيّة، بخلاف

(11) Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1977), pp. 62-67.

النظريّات التأريخيّة، كالماركسيّة. لكن نقول مجدَّداً إنّه علينا أن نحذّر من اختزال السيميائيّة البنيويّة بشكلها السوسوريّ. ورأينا سابقاً أنّ بعض البنيويّين، كجاكوبسون، رفضوا فصل سوسور التحليل التزامنيّ عن التحليل الزمنيّ؛ كما أتاح ليفي ستراوس، في معالجته، المجال أمام التحويل البنائيّ.

والسيميائيّة قيّمة إذا أردنا النظر إلى ما وراء محتوى النصوص الظاهر. يسعى السيميائيّون البنيويّون إلى النظر في ما وراء سطح المَدروس، أو تحته، لاكتشاف تنظيم الظواهر التحتي. وكلّما بدا التنظيم البنيوي ـ للنص أو للشيفرة ـ بيّناً، ازداد احتمال وجود صعوبة في رؤية ما يقع ما وراء سِمات السطح. قد يقود البحث عمّا «يختبئ» تحت «البيّن» إلى تَبَصُّر مُثمر. لكنّ البحث عن البنى التحتيّة جعل بعض النقّاد يعتبرون أنّ التركيز عليها، وهو تركيز تتميّز به الشكلانيّة البنيويّة عند منظّرين مثل بروب (Propp) وغريماس وليفي ستراوس، ينزع إلى المبالغة في التشديد على التشابه بين النصوص وإنكار وجود سِماتها المُمَيِّزة[12]. وأكثر المنزعجين من ذلك هم نقّاد الأدب، لأنّ مسائل الفرق الأسلوبي مهمّة عندهم بشكل أساسي.

وانتُقدت بعض التحليلات السيميائيّة باعتبارها ليست سوى «شكلانيّة» مجرَّدة و«قاحلة». كان التركيز في السيميائيّة السوسوريّة على **اللّغة** وليس على **الكلام**، على المنظومات الشكلانيّة وليس على الممارسات الاجتماعيّة. يقول ليفي ستراوس صراحةً إنّه لا يهتمّ

---

(12) Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London; Boston: Routledge and Paul, 1977), p. 5.

بمضمون معيَّن. بالنسبة إليه، البنية هي المضمون[13].

يبيّن تحدّي جاكوبسون لتشديد سوسور على **الكلام** أنّه، في ما يخصّ هذه المسألة، لا يجوز أن نعتبر النموذج السوسوريّ الممثّل الوحيد للبنيويّة. لكن تنزع الدراسات البنيويّة إلى أن تقتصر على التحاليل النصيّة، ويشتكي النقّاد من إغفال البعد الاجتماعي (ككيفيّة تفسير الناس النصوص) بحجّة أنّه «مجرَّد نصٍ آخر»، أو باختزاله إلى «نص آخر». ويمكن أن يبدو أنّ السيميائيّة تقترح اعتبار المعنى يفسَّر فقط عن طريق تحديد البِنى النصيّة. ويتعرّض هذا الموقف للانتقادات نفسها التي توجَّه إلى الحتميّة اللسانيّة. ويمكن اعتبار إيلاء الأولويّة للمنظومة، في قوّتها المحدِّدة، موقفاً مُحافظاً في أساسه.

لكن من المفيد أن نتذكَّر أنّ الأفراد لا يملكون حريّة مطلقة في تشييدهم للمعنى، وهذا ترياق يشفينا من أساطير الفرديّة المُسيطرة. يوحي «الحّس العام» «أنّني» فرد فريد، ذو هويّة ثابتة وموحَّدة، ولي أفكاري الخاصة. تستطيع السيميائيّة مُساعدتَنا على إدراك أنّ هذه المفاهيم تُولِّدها وتصونها مزاولتنا منظومات الإشارة: بوساطة الإشارات ينشأ إحساسنا بالهويّة. يحصل المرء على إحساسه «بذاته» من خلال مخزون إشارات وشيفرات وُجد قبله ولم يصنعه بنفسه. وكما يقول عالم الاجتماع ستيوارت هال: «إنّ منظومات الإشارة... **تَنطق بنا** بقدر ما ننطق بها وبواسطتها»[14]. نحن إذاً ذوات تتلقّى

(13) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974), pp. 75-76, and Peter Caws, «What is Structuralism?,» in: Eugene Nelson Hayes and Tanya Hayes, eds., *Claude Levi-Strauss: The Anthropologist as Hero* (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1970), p. 203.

(14) Stuart Hall, «Culture, the Media and the «Ideological Effect,» in: James Curran, Michael Gurevitch and Janet Woollacott, eds., *Mass Communication and Society*, Assistant Editors, John Marriott, Carrie Roberts =

منظومات الإشارات، ولسنا مجرَّد «مستخدمين» نتّخذها أدوات ونتحكّم بها تماماً. لا تفرض السيرورات السيميائيّة من نكون، لكنّها تشترك في تشكيل هويّتنا أكثر ممّا نعتقد بكثير.

في هذا السياق قد لا يكون من المُفاجئ أن يُهمل التحليل السيميائيّ المجال **العاطفيّ**. كانت الدلالات الضمنيّة من أهمّ المواضيع التي تناولها بارت، لكنّه لم يتناول في بحوثه تنوّع الدلالات الضمنيّة، علماً أنّ دراسة هذه الأخيرة يجب أن تتضمّن سَبر لطائف المعنى المتغيّرة بدرجة عالية والذاتيّة والانفعاليّة سبراً دقيقاً. يجب أن تنبّهنا السيميائيّة ذات التوجّه الاجتماعيّ إلى كيفيّة توليد النصّ الواحد معانيَ تختلف باختلاف القارئ. ومع أنّه توجد دراسات شيّقة عالجت المعاني الشخصيّة للإشارات[15]، فإنه لا يمكن اعتبار الدراسات السيميائيّة «السائدة» تتّسم بهذا النوع من البحث.

لا تعالج السيميائيّة المحضُ بنيويّة سيروراتِ إنتاج النصّ أو تفسير المتلقّين له. وهي لا تتوقّف أمام ما يَعرِض من ممارسات خاصة، وأُطر مؤسّساتيّة، وسياق ثقافي ومجتمعي واقتصادي وسياسي. حتى رولان بارت، الذي يرى أنّ النصوص مُشفّرة بطريقة تشجّع على قراءة ترفع من شأن مصالح الطبقة المُسَيطرة، لا يتناول

(London: Edward Arnold in Association with the Open University Press, 1977), = p. 328.

(15) Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), and Richard Chalfen, *Snapshot Versions of Life* (Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987),

كلا المرجعَين يحويان إرجاعات ظاهرة إلى السيميائيّة.

السياق الاجتماعي للتفسير (ومع ذلك، سنناقش تحليله الأيديولوجيّ عند الحديث عن السيميائيّة مابعد البنيويّة). لا يمكن الافتراض أنّ القراءة المفضّلة لن تتعرض للرفض[16]. ويُعزى فشل السيميائيّة البنيويّة في الربط بين النصوص والعلاقات الاجتماعيّة إلى وظيفيّتها[17]. يشدّد الألسنيّون الاجتماعيّون على أنّه يجب عدم النظر فقط في كيفية دلالة الإشارات (بنيويّاً)، إنما أيضاً في سبب ذلك (مجتمعيّاً). ليست البِنى أسباباً، يجب الربط بين ابتكار النصوص وتفسيرها من ناحية، والعوامل الاجتماعيّة خارجَ بِنى النص من ناحية أخرى.

سيميائيّة مابعد البنيوية

يرفض الكثير من المنظّرين المعاصرين السيميائيّة البنيويّة الخالصة. كما ذكرنا سابقاً، اتّخذت البنيويّة أشكالاً متنوّعة، وليست جميعها عرضةً لمجموعة الانتقادات نفسها. وحتّى أولئك الذين يرفضون أولويّات البنيويّة، لا يجب عليهم التخلّي عن كلّ أداة استخدمها البنيويّون؛ وإنهم حتّى وإن فعلوا ذلك، ليس من الضروريّ أن يتخلّوا عن السيميائيّة بأجمعها. إنّ للتحليل البنيوي تأثيراً كبيراً، لكنّه لا يعدو كونه إحدى المعالجات السيميائيّة.

---

(16) Stuart Hall, «Encoding/ Decoding,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980), and David Morley, *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*, BFI Television Monograph; 11 (London: British Film Institute, 1980).

(17) Don Slater, «Marketing Mass Photography,» in: Howard Davis and Paul Walton, eds., *Language, Image, Media* (Oxford: Blackwell, 1983), p. 259.

تُوجَّه انتقادات إلى السيميائيّة، لكن الكثير منها يستهدف شكلاً من أشكالها لا يوافق عليه سوى عدد قليل من السيميائيّين المعاصرين. لا نحيد عن العدل إن قلنا إنّ معظم النقد الموجَّه للسيميائيّة اتّخذ شكل الانتقاد الذاتي، يقوم به منتمون إلى حقل السيميائيّة. تعكس الكتابات النظريّة في السيميائيّة محاولة كثير من السيميائيّين الدائمة تطويعَ تأطيرهم للمشروع السيميائي ليتلاءم مع مستلزمات النظريّات الجديدة.

انبثقت مابعد البنيويّة من التقليد البنيويّ أواخر الستينيّات، وذلك بطرحها الكثير من الافتراضات البنيويّة كإشكاليات؛ فتبنّى سيميائيّو مابعد الحداثة أحياناً، في سعيهم لأخذ دور التغيير المجتمعي ودور الذات بعين الاعتبار، توجهات ماركسية و/ أو من التحليل النفسي. ويُعتبر فوكو مصدر توجّه أيضاً، إنّه يشدّد على العلاقات السلطويّة في الممارسات الخطابيّة. ولا يقوم السيميائيّون، عند تبنّي هذه التحوّلات في التوجّه بهجر السيميائيّة، إنّما هم يتخلّون عن نواقص في السيميائيّة البنيويّة الخالصة.

استخدم المنظّرون، من أمثال رولان بارت السيميائيّة لهدفٍ سياسيّ «كاشف»، هو «إزالة الأساطير» من المجتمع. لكنْ ينزع «الفكّ» السيميائيّ للشيفرات النصيّة والاجتماعيّة وإزالة التطبيع عنها، إلى الإيحاء أنّ هناك «حقيقة حرفيّة»، أو واقع مُعطى يقع تحت النسخة المشفَّرة، ويستطيع المحلّل الماهر الكشف عنها وإقصاء «التشويهات»[18]. لكنّ هذه الاستراتيجيّة أيديولوجيّة في حدّ ذاتها.

(18) Simon Watney, «Making Strange: The Shattered Mirror,» in: Victor Burgin, ed., *Thinking Photography*, Communications and Culture (London: Macmillan, 1982), pp. 173-174.

يقول المنظّرون مابعد البنيويّون إنّ المشروع البنيويّ غير ممكن. لا يمكننا أن نقف خارج منظومات الإشارات التي لدينا. قد نتمكّن من تخطّي إحدى مجموعات الاصطلاحات، لكن لا نستطيع أبداً أن نهرب من تأطير التجربة بوساطة الاصطلاح. إنّ مفهوم «الشيفرات داخل الشيفرات» يقضي على البحث البنيويّ عن بنية تحتيّة أساسيّة وعالميّة، لكنّه لا يعني نهاية المشروع السيميائيّ بإطاره الواسع. تقرّ السيميائيّة التي يطغى عليها التوجّه الاجتماعيّ بأنّ التحاليل الاجتماعيّة التي «تستنفد موضوعها» لا يمكن أن توجد، لأنّ كلّ تحليل تحدّه ظروفه الاجتماعيّة والتاريخيّة الخاصة. يقول جون تاغ (John Tagg) في بحوثه، التي تذكرها مراجع كثيرة، عن تاريخ ممارسات التصوير الشمسي، إنّه «لا يهتمّ بفضح التلاعب «بحقيقة» أصليّة، أو بالكشف عن مؤامرة ما، إنمّا بتحليل «التدبير السياسي» الذي تكون فيه «صيغة إنتاج الحقيقة» فعّالة»[19].

يتضمّن الحسّ العام والواقعيّة الإيجابيّة التأكيد على أنّ الواقع مستقلّ عن الإشارات التي تُرجع إليه. لكنْ ينزع السيميائيّون ذوو التوجّه الاجتماعيّ إلى تبنّي مواقف تشييديّة، فيشدّدون على دور منظومات الإشارات في بناء الواقع. عندما يتحدّثون عن الواقع المُشيَّد يشيرون عادةً إلى «الواقع الاجتماعيّ» (وليس الواقع الماديّ). يرى البعض أن لا شيء «طبيعيّ» في قِيَمنا: إنّها مشيّدات اجتماعيّة تخصّ موقعنا في المكان والزمان. وقد تكون التأكيدات التي تبدو لنا بيّنة وطبيعيّة وعالميّة ومعطاة ودائمة ولا جدال فيها، ناتجة من طُرق عمل منظومات الإشارة في مجتمع الخطاب. ومع أنّه يمكن اعتبار المبدأ

(19) John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories* (Basingstoke: Macmillan, 1988), pp. 174-175.

الاعتباطيّ عند سوسور قد أثّر في هذا المنظور.

ليس في موقف التشييديّة الاجتماعيّة إنكارٌ مثاليّ للواقع الخارجيّ المحسوس، إنّما فيه تشديد على الآتي: على الرغم من احتمال وجود الأشياء وجوداً مستقلاً عن الإشارات، لا نعرفها سوى من خلال وساطة الإشارات، ولا نرى سوى ما تسمح لنا منظومات الإشارات التي نملكها، والمولّدة اجتماعيّاً، أن نرى. لقد شدَّد السيميائيّون الاجتماعيّون على ماديّة الإشارات، وهذا بُعدٌ لم يهتمّ به سوسور.

كما ذكرنا في الفصل الثاني، ينتقد الواقعيّون التشديد على الوساطة بين الواقع وبيننا (وعلى الاصطلاح في التمثيل الذي يتّخذ شكل شيفرات) ويعتبرونه نسبويّاً (أو اصطلاحانيّاً). ويخشى من يتبنّى هذا النقد الفلسفيّ النسبويّةَ المتطرّفة التي لا تعتبر أيّ تمثيل للواقع أفضل من غيره. ويمكن تفهّم الاعتراضات على تهميش مسائل الإرجاع، كالحقيقة والوقائع والدّقة والموضوعيّة والتحيّز والتشويه. وهذا مصدر قلق مروِّع عندما يتعلّق الأمر بالسيميائيّة السوسوريّة، لأنّها تُهمل الواقع. لكنّ السيميائيّين ذوي التوجّه الاجتماعي يعون جيّداً أنّ الممثّليات هي، إلى حدّ بعيد، غير متساوية. إذا كانت الإشارات لا تقوم فقط بِعَكس الحقيقة، لكنّها تتدخّل في تشييدها، يكون الذين يتحكّمون بمنظومات الإشارات يتحكّمون بتشييد الواقع أيضاً. تسعى المجموعات المُسَيطرة إلى حصر معاني الإشارات في ما يخدم مصالحها، وإلى تطبيع هذه المعاني. يرى رولان بارت أنّ شيفرات مختلفة تُسهم في إعادة إنتاج الأيديولوجيا البورجوازيّة، فتجعلها تبدو طبيعيّة ومناسبة ولا مفرّ منها. ولا حاجة إلى أن يكون المرء ماركسيّاً لكي يثمّن الانعتاق الناتج من معرفة هويّة الذين، في هذا التطبيع، يُرفع من شأن رؤيتهم للواقع. ويحوي ما نحن

مَحْمولون على قبوله كـ «حسّ عام» نقصاً في الترابط والتناغم، وغموضاً، وتناقضات، وإغفالات، وفجوات، ومواضع صمت، هي مصادر محتملة للتغيير الاجتماعي. أما دور الأيديولوجيا فهو قمع هذه المصادر لمصلحة المجموعات المُسَيطرة. نتيجة لذلك، يُشيَّد الواقع «في مواقع الصراع».

منذ النصف الثاني من الثمانينيات، قام أعضاء حلقة سيدني (Sydney) السيميائيّة، والمرتبطون بها، بتبنّي «السيميائيّة الاجتماعيّة» كَتسمية. وتأثّرت هذه الحلقة، بدرجة كبيرة، بكتاب مايكل هاليداي (Michael Halliday) **اللّغة كسيميائيّة اجتماعية** (*Language as Social Semiotic*) (1978). وهاليداي ألسنيّ بريطانيّ وُلد في العام 1925 وتقاعد في العام 1987 من كرسيه الجامعيّ في سيدني؛ وقد شدَّد في معالجته اللّغويّة على الأهميّة السياقيّة للأدوار الاجتماعيّة.

ومن أعضاء مجموعة سيدني الأولى أيضاً غانثر كريس (Gunther Kress) وثيو فان ليوين (Theo van Leeuwen) وبول ج. ثيبولت (Paul J. Thibault) وتيري ثريدغولد (Terry Threadgold) وآن كراني فرانسيس (Anne Cranny-Francis)، ومنهم أيضاً روبرت هودج (Robert Hodge) وجاي ليمكي (Jay Lemke) ورون (Ron) وسوزي سكولون (Suzie Scollon). وقد أسَّس أعضاء من المجموعة مجلّة **السيميائيّة الاجتماعية** (*Social Semiotics*) في العام 1991.

وليست صياغة مدرسة سيدني «السيميائيّة الاجتماعيّة» «فرعاً» من فروع السيميائيّة بالمعنى نفسه الذي تشكّل فيه «السيميائيّةُ المرئيّة» فرعاً من السيميائيّة: إنّه نوع من السيميائيّة يتمَوقع في علاقة تقابل مع «السيميائيّة التقليديّة». ومصطلحات هذه المدرسة مميَّزة، لكنّ معظم أفاهيمها مشتقّة من البنيويّة (وبعضها الآخر من أعمال بيرس). بالطبع، ليس القول إنّ السيميائيّة تملك بعداً اجتماعيّاً بالأمر الجديد

(وإن كان مهمَلاً إلى حدّ بعيد). يمكن أن يقودنا البحث عن جذور السيميائيّة الاجتماعيّة إلى المنظرين الأوائل.

يصحّ القول إنّ سوسور وبيرس لم يدرسا الاستخدام المجتمعي للإشارة، لكن رؤية سوسور للسيميائيّة كانت تشتمل على اعتبارها «علم يدرس دور الإشارات باعتبارها جزءاً من الحياة المجتمعيّة» (حتى وإن لم يُتابع هذا المبحث بنفسه). أما بيرس فشدَّد على أنّ الإشارات لا يمكن حتى أن توجد من دون مفسّرين (حتى وإن لم يتحدَّث عن البعد الاجتماعيّ للشيفرات). إضافة إلى ذلك، وكما رأينا سابقاً، البنيويّ جاكوبسون (الذي شدَّد على الشيفرة والسياق معاً) هو الذي غيّر الأوليّات السوسوريّة وفق بعض الخطوط العريضة الأساسيّة التي يذكرها هودج وكريس[20]. تبنَّت مدرسة سيدني، في صياغة أفاهيمها التحليليّة، جزءاً من البنيويّة وأقلمتها مع فكرها، (بالدرجة الأولى من جاكوبسون، ومع وسمها بطابع هاليداي)، ومن ناحية أخرى حدَّدت نفسها إلى حدّ بعيد من منطلق اعتراضها على الأوليّات التحليليّة عند سوسور (هذا ما فعله جاكوبسون أيضاً). والاختلاف الأساسيّ في هذا الخصوص هو أنّ هذه المدرسة الأسترالية جعلت مهمّتها دراسة ممارسات صناعة المعنى القائمة (وقد أعطى جاكوبسون نظريّاً الأوليّة لذلك، لكنّه لم يذهب أبعد من ذلك). والهمّ الأساسيّ عند السيميائيّين ذوي التوجّه الاجتماعيّ هو معالجة ما يسمّونه «الممارسات السيميائيّة المعيّنة» أو «سيرورة المعنى الاجتماعيّة في المقام»[21].

---

(20) Bob Robert Ian Vere Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988).

(21) Klaus Jensen, *The Social Semiotics of Mass Communication* (London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Pubs., 1995), p. 57.

حتىّ وقت قريب، كانت البحوث المطبوعة خارج المجالات الأكاديميّة المتخصِّصة، والتي تتناول الممارسات المذكورة، نادرة؛ علماً أنّ مجموعة دراسات هودج وتريب[22] ورون وسوزي سكولان[23] مثالان جيّدان على تناولها في كتاب بأكمله، وهما ينتميان بوضوح إلى المدرسة الفكريّة المذكورة. ونأمل أنّ يحضّ تأثير السيميائيّين ذوي التوجّه الاجتماعيّ، كأولئك المرتبطين بحلقة سيدني، على مزيد من الدراسات المُماثلة. ومن أحد أهمّ منافع هذه المواقف هو احتمال أن تجذب هذه الأخيرة مجدَّداً إلى السيميائيّة بعض الذين انكفأوا عنها بسبب ما عاينوا من أشكال إفراطٍ في البنيويّة، وهم اختزلوا تعريف السيميائيّة بتلك الأشكال. أثبتت مدرسة سيدني وجودها في حقل السيميائيّة عن طريق إعادة الأوليَّة للاجتماعيّ[24]. إلى أيّ حدٍّ تحمل السيميائيّة ذات التوجّه الاجتماعيّ إجابات على تساؤلات علماء الاجتماع؟ هذا أمر فيه أخذ وردّ. لا زالت «السيميائيّة الاجتماعيّة» في طور التشييد، وليست استراتيجيّة مدرسة سيدني هي الوحيدة في الساحة. لا يحتكر السيميائيّة الاجتماعيّة الذين يتبنّونها فقط، والسيميائيّة تتخطّى مدارسها المختلفة.

المنهجيّات

هناك بالتأكيد مجال لتحدّي «السيميائيّة التقليديّة». لم تَتَمأسَس السيميائيّة بعد كمجال أكاديميّ رسميّ ولم تكتسب منزلة «علم»

---

(22) Bob Robert Ian Vere Hodge and David Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach* (Cambridge: Polity Press, 1986).

(23) Ron Scollon and Suzie Wong Scollon, *Discourses in Place: Language in the Material World* (London: Routledge, 2003).

(24) Hodge and Kress, *Social Semiotics*, and Theo van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics* (London; New York: Routledge, 2005).

اجتماعيّ كما أراد لها سوسور. ليس هناك ما يوحي بأنّها مشروع موحَّد تتراكم فيه الاكتشافات البحثيّة. يقدّم السيميائيّون أحياناً تحليلاتهم كما لو كانت تفسيرات موضوعيّة «علميّة» خالصة، وليست تحليلات ذاتيّة. ويبدو أنّ قلّة من السيميائيّين يشعرون بحاجة كبيرة لتقديم أدلّة تجريبيّة على تفسيراتهم، ومعظم التحاليل السيميائيّة تُمعن في الانطباعيّة وغير نَسْقيّة إلى حدّ بعيد (أو بدل ذلك تُنتج تصنيفات مسهبة لكن من دون مُمارسة تطبيقات واضحة). ويبدو أنّ بعض السيميائيّين يختارون أمثلة توضح النقاط التي يرغبون في إثباتها، لكنّهم لا يطبّقون التحليل السيميائي على عيّنة واسعة وعشوائيّة.

يتطلّب التحليل السيميائي محلِّلاً ذا مهارة عالية، لكي لا يشعر القارئ أنّ البيّن يُلَفّ بالغموض. في بعض الحالات، لا يبدو التحليل السيميائي أكثر من عذر يستخدمه الشارحون للظهور بمظهر متملّكي مادتهم عن طريق استخدام مفردات حِرَفيّة تستبعد معظم الناس عن المشاركة في الفهم. في الممارسة، يعني التحليل السيميائي دائماً قراءات فرديّة. من النادر أن نرى شروح عدّة محلّلين على النص نفسه؛ هذا عدا عن غياب أيّ دليل على إجماع ما بين عدّة سيميائيّين. قليلون هم السيميائيّون الذي يتبنّون استراتيجيّة واضحة بما يكفي ليطبِّقها آخرون على الأمثلة المعطاة أو غيرها، وكثيرون هم السيميائيّون الذين لا يتيحون المجال أمام قراءات بديلة، فيفترضون أنّ تحليلاتهم تعكس إجماعاً عاماً أو معنى كامناً في النص. ويولي السيميائيّون الذين يرفضون تفسيرات الآخرين الفاحصة، مكانةً خاصة لما يسمّى «المحلِّل ممثّل النخبة»، علماً أنّ السيميائيّين ذوي التوجّه المجتمعي يشدّدون على أنّ سَبر التفسيرات التي يمارسها الناس أساسيّ في السيميائيّة.

لا يصرّح السيميائيّون دائماً بحدود تقنيّاتهم، ويغيب الموقف

النقديّ أحياناً وتُقدَّم السيميائيّة على أنّها أداة ذات هدف عام. تصلح المعالجة السيميائيّة لبعض الأهداف أكثر من بعضها الآخر، وتجعل طرح بعض الأسئلة أسهل من طرح بعضها الآخر. لكنّ الإشارات ليست مماثلة لبعضها في مختلف وسائل الاتّصال، فقد تحتاج الأنماط المختلفة أن تُدرس بأشكال مختلفة. يتطلّب الاختبار التجريبيّ للطروحات السيميائيّة تنوّعاً في المنهجيّات. ليس التحليل السيميائي البنيويّ سوى إحدى التقنيّات الكثيرة التي يمكن استخدامها لدراسة الإشارة في الممارسة. أمّا في ما يتعلّق بالتحليل النصّي، فتوجد معالجات أخرى تتضمَّن الدراسة النقديّة للخطاب[25] وتحليل المضمون. وبينما ترتبط السيميائيّة في أيامنا ارتباطاً وثيقاً بالدراسات الثقافيّة، يحتلّ تحليل المضمون مكانة قويّة داخل التقليد السائد في العلوم الاجتماعيّة. وبينما يعني تحليل المضمون معالجةً كميّة «المضمون» الظاهر في نصوص وسائل الاتّصال، تسعى السيميائيّة إلى تحليل النصوص باعتبارها كُتَل مركَّبة، وتبحث عن المعاني المستترة والضمنيّة. وغالباً ما يرفض السيميائيّون المعالجات الكميّة: إنّ ورود عنصر في نص بكثرة لا يكفي لاعتباره مهمّاً. يهتمّ السيميائيّون البنيويّون أكثر بعلاقة العناصر بعضها ببعض؛ ويشدّد السيميائيون الاجتماعيّون، إضافة إلى ذلك، على الدلالة التي يُضْفيها القرّاء على الإشارات في النص. وفي حين يركّز تحليل المعنى على المحتوى الظاهر، ويكاد يجزم بأنّ هذا المحتوى يمثّل معنًى واحداً محدَّداً، تركّز الدراسات السيميائيّة على منظومة القواعد التي تتحكّم بالخطاب القائم في النصوص والممارسات، وتشدّد على دور السياق

(25) Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Language in Social Life Series (London; New York: Longman, 1995).

السيميائي في تشكيل المعنى. ولكنّ بعض السيميائيين جمعوا بين التحليل السيميائي وتحليل المضمون[26]. لا تنافر بين السيميائيّة والتحليل الكمّي، فقد قامت، على سبيل المثال، دراسة مفيدة جدّاً تناولت دلالات الموجودات المنزليّة بالنسبة إلى مالكيها باستخدام معطيات نوعيّة وكميّة[27].

رفض بوب هودج (Bob Hodge) ودايفد تريب (David Tripp) تحليل المضمون، فاستخدما طرائق تجريبيّة في دراستهم الكلاسيكيّة **الأطفال والتلفاز**[28] (*Children and Television*)، وربطا السيميائيّة بعلم النفس والنظريّة الاجتماعيّة والسياسيّة، مستعملين التحليل البنيويّ والمُقابلات والمنظور الإنمائيّ. إنّ البحوث السيميائيّة يجب أن تتخطّى التحليل النصيّ، إذ إنّ هذا الأخير لا يوضح كيفيّة تفسير الناس فعلاً للإشارات في سياقات اجتماعيّة معيَّنة. قد يتطلّب ذلك معالجات من مَبحَث الأعراق والثقافات والظاهراتيّة[29].

مُعالجة متعدّدة الصِّيَغ وذات مصطلحات بيئيّة

تكمن قيمة السيميائيّة، بالدرجة الأولى، في اهتمامها المركزيّ

(26) Glasgow University Media Group, *More Bad News*, Bad News; vol. 2 (London: Routledge and Kegan Paul, 1980); William Leiss, Stephen Kline and Sut Jhally, *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being*, 2d Ed. (London: Routledge, 1990), and Edward F. McQuarrie and David Glen Mick, «On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric,» *Journal of Consumer Research*, vol. 19 (1992), pp. 180-197.

(27) Csikszentmihalyi and Rochberg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*.

(28) Hodge and Tripp, *Children and Television: A Semiotic Approach*.

(29) McQuarrie and Mick, «On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric».

بدراسة صناعة المعنى والتمثيل، اللّذَين نزعت المجالات الأكاديميّة التقليديّة إلى اعتبارهما هامشيَّين.

يتولّى اختصاصيّون، كالألسنيّين ومؤرّخي الفن وعلماء الموسيقى وعلماء الإناسة، دراسةَ وجوه معيّنة من التواصل السيميائيّ، لكن لا بدّ من اللجوء إلى السيميائيّين إن أردنا دراسة توليد المعنى والتمثيل في مجمل وجوه التواصل. طُبِّق التحليل السيميائيّ على مجموعة واسعة من الصِّيَغ ووسائل الاتّصال، بما في ذلك الإيماء والوضْعة واللباس والكتابة والكلام والتصوير الشمسي ووسائل الإعلام وشبكة المعلوماتيّة. ويعني ذلك أنّ السيميائيّة «تقتحم» نطاق المجالات الأكاديميّة الأخرى، وينجم عن ذلك اعتبارها إمبرياليَّة. قال ألدوس هوكسلي (Aldous Huxley) مرَّةً ساخراً: «لا يوجد في جامعاتنا كرسيّ للتوليف»[30]. تسعى السيميائيّة إلى دراسة المنتوجات والمُمارسات الثقافيّة أيّاً كان نوعها، استناداً إلى مبادئ موحَّدة، وهي في أفضل تجلّياتها تُقاوم العنصريّة الثقافيّة وتُدخل شيئاً من الترابط على دراسة الثقافات والتواصل. ولقد طُبّق التحليل السيميائي بشكل واسع على الأعمال الأدبيّة والفنيّة والموسيقيّة الأساسيّة، كما طُبّق على «فكّ تشفير» ظواهر من الثقافة الشعبيّة متنوّعة وواسعة. وهو بذلك ساعد على تحفيز دراسة الثقافة الشعبيّة دراسةً جدّية.

اللغة المنطوقة كلّها تواصل، لكن معظم التواصل ليس منطوقاً. في هذا العصر الذي يزداد فيه دور المرئيّ، ساهم رولان بارت ومَن

---

(30) Aldous Huxley, *Ends and Means: An Inquiry into the Nature of Ideals and into Methods Employed for their Realization* (London: Chatto and Windus, 1941), p. 276.

بعده إسهاماً كبيراً في الاهتمام بالإشارات التصويريّة، إلى جانب الإشارات اللسانيّة، بخاصة في سياق الإعلان والتصوير الشمسي ووسائل الاتّصال المرئيّة المسموعة. وقد تشجِّعنا السيميائيّة على عدم إهمال أيّ وسيلة اتّصال واعتبارها أقلّ أهميّة من غيرها: غالباً ما يعتبر نقّاد الأدب والأفلام أنّ التلفاز أقلّ أهميّة من النثر الروائي والسينما «الفنّية». وبالطبع، يرى نقّاد الأدب النخبويّون أنّ الذنب في ذلك ذنبُ السيميائيّة. من الممكن أن تساعدنا السيميائيّة على إدراك الفروق والتشابهات بين وسائل الاتّصال المختلفة. ويمكن أن تساعدنا على تحاشي ما نفعله روتينيّاً، أي تقديم صيغة سيميائيّة على أخرى، كتقديم المحكيّ على المكتوب، أو المنطوق على غير المنطوق. نحتاج إلى إدراك ما تتيحه الصِّيغ السيميائيّة المختلفة ـ المَرئيّة، والمَنطوقة، والإيمائيّة ... وما إلى ذلك، وإدراك ما لا تتيحه. نعيش في بيئة من الإشارات تعكس تجربتنا وتبلورها في آن معاً[31].

علينا أن نحدِّد «أنواع التواصل» الجديدة في بيئة سيميائيّة متغيّرة باستمرار. وقد دفع التفكيرُ في التفاعل بين مختلف التراكيب واللغات السيميائيّة من منطلق «مصطلحات بيئيّة»، يوري لوتمان (Yuri Lotman)، الباحث في السيميائيّة الثقافيّة، والذي ينتمي إلى مدرسةَ تارتو، إلى صياغة مصطلح «الغلاف السيميائي» للإشارة إلى «مجمل المساحة السيميائيّة في الثقافة موضع الدرس»[32].

---

(31) Csikszentmihalyi and Rochberg-Halton, *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*, pp. 16-17.

(32) Yury Lotman, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Translated by Ann Shukman; Introduction by Umberto Eco (Bloomington: Indiana University Press, 1990), pp. 124-125.

ويجعل تصوّر غلاف سيميائي بهذه الطريقة، السيميائيين يبدون إمبرياليّين؛ ولكنّه يقدّم تصوّراً موحَّداً وديناميكيّاً لسيرورة المعنى أكثر من التصوّر الذي تقدّمه دراسة وسيلة اتّصال معيّنة وكأنها مَوجودة في فراغ.

التّجربة الإنسانيّة بحدّ ذاتها مرتبطة بعدّة حواس، وكلّ تمثيل للتّجربة يخضع لحدود وسيلة الاتّصال المستخدمة وما تتيحه. ويحدّ من كل وسيلة اتّصال القنوات المستخدمَة فيها، فعلى سبيل المثال حتّى عند استخدام اللّغة - وسيلة الاتّصال الطبيعيّة جداً - «تخوننا الكلمات» عندما نحاول تمثيل بعض التّجارب، وليس بمقدورنا تمثيل الشمّ أو اللّمس بوساطة وسائل الاتّصال التقليديّة. وتقدّم وسائل الاتّصال والأصناف المختلفة أطراً مختلفة لتمثيل التّجربة، فتسهّل بعضَ أشكال التّعبير وتُبعد أشكالاً أخرى. ويحمل الاختلاف بين وسائل الاتصال إميل بينفينيست على القول إنّ «المبدأ الأوّل» في المنظومات السيميائيّة هي أنّها ليست مرادفة بعضها لبعض: لا نستطيع قول «الشّيء نفسه» في منظومات أساسها وحدات مختلفة[33]. ويزداد اليوم الاهتمام النظريّ «تعدّد وجهات القول[34]». وتُطلقُ هذه التسمية على مَزيج من صِيغ سيميائيّة مختلقة - كاللّغة والموسيقى - ضمن أمرٍ تواصليّ من صنع البشر أو حدثٍ[35]، هيّأ لها في الدراسات البنيويّة مصطلح ميتز (Metz) «العلاقات بين

(33) Emile Benveniste, «The Semiology of Language,» in: Robert E. Innis, ed., *Semiotics: An Introductory Anthology* (London: Hutchinson, 1986), p. 235.

(34) Gunther R. Kress and Theo van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (London: Arnold, 2001), and Ruth Finnegan, *Communicating: The Multiple Modes of Human Interconnection* (London: Routledge,2002).

(35) Van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics*, p. 281.

الشيفرات»[36]، وتضمّن هذا الأخير دراسة بارت لعلاقاتٍ، كالإرساء بين الصور والكلمات.

في التأطير التربوي لهذه العلاقات تبقى الصور هي الصنف المَوسوم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى صانعيها من حيث تضادهم مع مستخدميها. في الوقت الحاضر، «في ما يخصّ الصور، يقتصر دور معظم الناس في معظم المجتمعات على مُشاهدة ما يُنتجه الآخرون»[37].

يشعر معظم الناس أنّهم يعجزون عن رسم الأشكال أو اللوحات، وليس كلّ من يملك آلة تصوير فيديو يعرف كيف يستخدمها بشكل فعّال. وهذا تِرْكةُ منظومةٍ تربويّة لاتزال تركّز، حصراً، على اكتساب أحد ضروب المعرفة الرمزيّة (معرفة اللغة المنطوقة)، على حساب معظم الصِّيَغ السيميائيّة الأخرى.

يسلب هذا الانحيازُ المؤسّساتي الناسَ القدرة على التحكم، ليس فقط بإبعاد كثيرين عن المشاركة في الممارسات التمثيليّة المذكورة، التي ليست لسانيّة خالصة، لكن ايضاً بإعاقة تحوّلهم إلى قرّاء نقّاد لمعظم النصوص التي تُعرض عليهم يوميّاً خلال حياتهم. يمكن اعتبار العمل على فهم الأفاهيم الأساسيّة للسيميائيّة، وتطبيقاتها الميدانيّة، ضروريّاً لكلّ من يريد فهم منظومات التواصل المحيطة بنا؛ إنّها معقّدة وديناميكيّة وفيها نعيش. وكما يقول بيرس «العالم... مُفعم بالإشارات، هذا إذا لم يكن مكوَّناً فقط من الإشارات»[38]. لا

(36) Christian Metz, *Language and Cinema*, Approaches to Semiotics; 26, Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok (The Hague: Mouton, 1971), p. 242.

(37) Messaris, *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*, p. 121.

(38) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), 5.449.

مَهرَب من الإشارات. والذين لا يفهمون الإشارات، والمنظومات التي تدخل فيها، معرّضون جداً إلى خطر أن يتحكّم بهم من يفهمونها. باختصار، لا يمكن ترك السيميائيّة للسيميائيّين فقط.

المُلحق

أبــرز المفكّــرين والـمـدارس

مُلاحظة: نستخدم * للإشارة إلى أسماء الذين لا يُعتبرون عامةً من السيميائيّين.

إيخنباوم، بوريس (Eikhenbaum, Boris) انظر **مدرسة موسكو**.

إيكو، أُمبرتو (Eco, Umberto) (مواليد 1932): هو سيميائيّ وراوٍ إيطاليّ. سعى في كتابه **نظريّة السيميائيّة** (*Theory of Semiotics*) (1976) إلى «المزج بين منظور **هيلمسليف** البنيويّ وسيميائيّة **بيرس** المعرفيّة التفسيريّة»[1]. وابتكر مصطلحات، كـ «سيرورة المعنى اللامتناهية» (Unlimited Semiosis) (مفهوم تتالي التأويل (Notion of Successive Interpretants) عند بيرس)، و«النصوص المغلقة» (Closed Texts) و«فكّ التشفير المُستَبعَد» (Aberrant Decoding).

---

(1) Umberto Eco, *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*, Translated from the Italian by Alastair McEwen (London: Secker and Warburg, 1999), p. 251.

وتأثير هيلمسليف واضح في مصطلحات (المعنى التعيينيّ/ المعنى الضمنيّ)، و(التعبير/ المحتوى) عند أُمبرتو.

باتيسون، غريغوري* (Bateson, Gregory) (1904 ـ 1980): هو عالم أنثروبولوجيا وفيلسوف (وُلد في إنجلترا). تحمل أفكاره عن «بيئة الفكر» (The Ecology of Mind) وتقعيد التواصل والشيفرات نتائج ترتبط بالسيميائيّة ونظريّة التواصل.

بارت، رولان (Barthes, Roland) (1915 ـ 1980): هو سيميائيّ فرنسيّ ومنظّر ثقافيّ، عُرفَ بتحليله المُجدِّد لأيديولوجيا الصور والنصوص الأدبيّة و«أساطير الثقافة الشعبيّة». أثّر هيلمسليف في أفكاره بشأن المعنى الضمنيّ، وأثّر ليفي ستراوس في مفهومه للأسطورة. انتقل بارت من البنيويّة إلى مابعد البنيويّة، تخلّى في كتابه **س/ ز** (*S/Z*) (1970) عن نظريّته السرديّة البنيوية السابقة وركَّزَ على التَّناص، وانتهى به الأمر إلى اعتبار نفسه «ناتجاً لغويّاً»[(2)].

بروب، فلاديمير* (Propp, Vladimir) (1895 ـ 1970): هو منظّر سرد روسيّ. وأكثر ما عُرِف به كتابه الواسع التأثير **بنية القصص الشعبيّة** (*The Morphology of the Folktale*) (1928).

برونداL، فيغو (Brøndal Viggo) انظر **مدرسة كوبنهاغن**.

البنيويّة (Structuralism): يهتمّ البنيويّون بالدرجة الأولى بالمنظومات أو البنى التي يعتبرونها «لغات». ويبحثون عن «بِنى عميقة» تقع تحت السِّمات السطحيّة للظواهر (كاللغة والمجتمع

---

(2) Roland Barthes, *Roland Barthes*, Translated by Richard Howard (Berkeley: University of California Press, 1977), p. 79.

والفكر والسلوك). يسعون في تحليلهم للنصوص والمُمارسات الثقافيّة إلى الكشف عن الشيفرات والقواعد التحتيّة عن طريق المقارنة بين تلك الظواهر باعتبارها تنتمي إلى المنظومة عينها (مثال ذلك: الصِّنف) وتحديد وحدات هي مُكوِّنات ثابتة. ومن البنيويّين: **سوسور - ليفي ستراوس - هيلمسليف - مدرسة كوبنهاغن - جاكوبسون - مدرسة براغ - مدرسة موسكو - غريماس - مدرسة باريس - ميتز - لوتمان - بارت** في مرحلته الأولى - **لاكان** في مرحلته الأولى.

بوركي، كينيث* (Burke, Kenneth) (1897 - 1993): عالم بلاغة أمريكيّ عرّفَ الاستعارة والكناية والمجاز المُرسَل والسخرية بأنّها «الصور البلاغيّة الأربع الأساسيّة» (Master Tropes).

بوغاتيريف، بيتر (Bogatyrev, Petr) انظر **مدرسة موسكو.**

بيرس، تشارلز ساندرز (Peirce Charles Sanders) (1839 - 1914): هو فيلسوف أمريكيّ كانت عقيدته «العقيدة الرسميّة للإشارات» (وهي قريبة جدّاً من المنطق). وهو مؤسّس التقليد السيميائيّ الأمريكيّ.

تروباتزكوي، نيكولاي (Trubetzkoy, Nicolai) انظر **مدرسة براغ.**

تينيانوف، يوري (Tynyanov, Yuri) انظر **مدرسة موسكو.**

جاكوبسون، رومان (Jakobson, Roman) (1896 - 1982): ألسني بنيوي ووظائفي روسي. كان له دور في تأسيس **مدرسة موسكو** (في العام 1915) و**مدرسة براغ** (في العام 1926)، وارتبط اسمه **بمدرسة كوبنهاغن** بين عامَي 1939 و1949. وصياغته للبنيويّة هي جزئيّاً ردّةُ فعل على الأوليّات في تحليل سوسور؛ لكنّه تأثّر أيضاً إلى حدّ كبير، منذ بدايات خمسينيّات القرن العشرين، بأفاهيم **بيرس.**

وتتضمّن إسهاماته الأساسيّة الآتي: التقابل الثنائيّ، الوَسم، مِحوَرَي الاختيار والمزج، الاستعارة والكناية، التشابه والتجاور، التمييز بين الشيفرة والمُرسلة والوظائف السيميائيّة. أثّر جاكوبسون في بنيويّة **ليفي ستراوس** وفي كتابات **لاكان** الأولى.

دريدا، جاك* **(Derrida Jacques)** (مواليد 1930): هو فيلسوف أدب وألسني فرنسي مابعد بنيوي. أسّس تقنية التفكيك النقديّة (وطبّقها على سبيل المثال على **مقرّر سوسور**). شدّد على عدم ثبات العلاقة بين الدالّ والمدلول وعلى الطريقة التي تسعى بها الأيديولوجيا المُسيطِرَة إلى ترويج مدلول تجاوزيّ مُتَوَهَّم.

سوسور، فردينان دو **(Saussure, Ferdinand de)** (1857 ـ 1913): هو مؤسّس الألسنيّة الحديثة السويسري المَولد. أسَّس التقليد البنيويّ في السيميولوجيا، وهي عنده «علمٌ يدرس دور الإشارات باعتبارها جزءاً من الحياة الاجتماعيّة».

سيبوك، توماس **(Sebeok, Thomas)** (1920 ـ 2001): هو ألسنيّ وعالم أنثروبولوجيا وسيميائيّ أمريكيّ أخذ «عقيدة الإشارات» كما وردت في التقليد السيميائيّ البيرسيّ، ورفض التقليد الألسنيّ السوسوريّ مُعتبراً إياه «تقليداً صغيراً». تأثّر في البدء **بجاكوبسون وموريس**. اهتمّ على وجه الخصوص بالتواصل بين الحيوانات، فابتكر مصطلح السيميائيّة الحيوانيّة.

شكلوفسكي، فيكتور **(Shklovsky, Victor)** انظر **مدرسة موسكو**.

غريماس، ألجيرداس **(Greimas, Algirdas)** (1917 ـ 1992): هو سيميائيّ وُلد في ليتوانيا وأسّس (في بداية ستينيّات القرن العشرين) **مدرسة باريس** السيميائيّة، وقد انتمى إليها بارت في بداياته. وعرَّفت

هذه المدرسة، متأثّرةً **بإدموند هوسرل (Edmund Husserl)** (1859 ـ 1939) و**موريس مرلو ـ بونتي (Maurice Merleau-Ponty)** (1908 ـ 1961)، السيميائيّة بأنّها «نظريّة الدلالة» (Theory of Signification). ركّز غريماس على التحليل النصيّ وتأثّرت نظريّته السرديّة بأعمال **فلاديمير بروب** (1895 -1970) و**ليفي ستراوس** (بخاصة في ما يتعلّق بالتقابل الثنائيّ والتحوّل البنيويّ). تضمّنت مُساهماته في المنهجيّة السيميائيّة المربّع السيميائيّ ووحدة المعنى الصغرى باعتبارها وحدة المعنى الأساسيّة.

غومبريتش، إرنست* (Gombrich, Ernst) (1909 ـ 2001): هو مؤرّخ للفنّ، وُلد في فيينّا وهاجر إلى بريطانيا. دفعته تساؤلاته حول المَبْحث النفسيّ للتمثيل التصويريّ في البدء إلى رفض فكرة التشابه الطبيعيّ وإلى التشديد على دور الشيفرات والاصطلاحات في الفنّ. لكنّه انتقد بعد ذلك الموقف النظريّ المتمسّك «التطرّف الاصطلاحيّ» (Extreme Conventionalism) (مثال ذلك: **غودمان**).

غودمان، نلسون* (Goodman Nelson) (1906 ـ 1998): هو فيلسوف أمريكيّ تبنّى علناً التّسْمياتيّة ورفض مبدأ التشابه في التمثيل التصويريّ ودافع عن اعتبار «الواقعيّة [التصويريّة] نسبيّة».

فوكو، ميشال* (Foucault, Michel) (1926 ـ 1984): هو مؤرّخ أفكار فرنسيّ ومنظّر مابعد بنيويّ شدّد على العلاقات السلطويّة وسعى إلى تحديد ضروب الخطاب المُسَيطرة في سياقات تاريخيّة واجتماعيّة ثقافيّة معيّنة، مظلّة العصر المعرفيّة التي تحدّد ما يمكن معرفته.

فولوشينوف، فالانتين* (Voloshinov, Valentin N.) (1884/ 5 ـ 1936): هو ألسنيّ روسيّ. من المرجّح أنّه كتب **الماركسيّة وفلسفة**

اللّغة (*Marxism and the Philosophy of Language*) (نُشِر في العام 1929). ويتضمَّن هذا الأخير انتقاداً ماديّاً حادّاً لاستبعاد سوسور الاجتماعيّ والتاريخيّ والأيديولوجيّ. لكنّ نسبة الكتاب إلى فالانتين مشكوك فيها، فمن المحتمل أن مؤلّف الكتاب هو ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) (1895 ـ 1975).

كارسيفسكي، سيرجي (Karcevski, Sergei) انظر **مدرسة براغ**.

كاسيرر، إرنست (Cassirer Ernst) (1874 ـ 1945): فيلسوف ألمانيّ انتقل إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة في العام 1941. أكثر ما عُرِفَ به كتابه **فلسفة الأشكال الرمزيّة** (*The Philosophy of Symbolic Forms*) (أربعة أجزاء)، وفيه يُعالج الأشكال الرمزيّة الكامنة وراء الفكر واللّغة والثقافة البشريّة. وهو يعتبر الرمزيّة ميزة بشريّة. وكان لأفكاره تأثير أساسيّ في ظهور السيميائيّة كَموضوع بحث.

كريستيفا، جوليا (Kristeva, Julia) (مواليد 1941): هي ألسنيّة أنثويّة ومابعد بنيويّة، ومنظّرة في التحليل النفسيّ والثقافة. تمزج في ما تسمّيه تحليل وحدات المعنى الصغرى بين السيميائيّة (تأخذ عن **سوسور** و**بيرس** معاً) والتحليل النفسيّ (فرويد (Freud) و**لاكان** وميلاني كلاين (Melanie Klein)). وهي ترى أنّ الدلالة تنتج من العلاقة الجدليّة بين «الرمزي» (البنية «ما وراء اللسانيّة» أو «غير اللّسانيّة»، أو الدلالة التي تتيح وجود النحْو) و«السيميائيّ» (يجب عدم الخلط بين السيميائيّ والسيميائيّة)، تنظيم التوجّهات الجسديّة الذي يحثّ على التواصل. وقد ابتكرت أيضاً أُفهوم التناص.

كورزيبسكي، ألفريد* (Korzybski, Alfred) (1879 ـ 1950): هو مؤسّس «السيميائيّة العامة». وقد أعلن أنّ «الخريطة ليست هي الأرض» (The Map is not the Territory) وأنّ «الكلمة ليس هي الشيء» (The Word is not the Thing).

لاكان، جاك* (Lacan, Jacques) (1901 ـ 1981): هو منظّر في التحليل النفسيّ فرنسيّ. سعى إلى الإطاحة بأُفهوم الذات البشريّة الموحَّدة. أعاد صياغة أفاهيم **سوسور** من منطلق فرويدي، فتبنّى من أفكار سوسور مبدأ الاعتباطيَّة ومنظومة العلاقات التفارقيَّة واعتبار اللّغة غير إرجاعيّة، لكنّه أَولى الأهميّة الأولى للدالّ وليس للمدلول، وتحدَّث عن «الانزلاق المستمرّ للمدلول تحت الدالّ». تحوَّلت البنيويّة التي تبنّاها في المرحلة الأولى إلى موقف مابعد بنيويّ. وقد أثّر في أعماله أيضاً **ليفي ستراوس** و**جاكوبسون** (الاستعارة والكناية). أكثر ما عُرف به أفاهيم «مرحلة المرآة» (The Mirror Stage)، و«نُطُق التخيّل» (Realms of the Imaginary)، و«الرمزيّ والحقيقيّ» (The Symbolic and the Real).

لوتمان، يوري (Lotman, Yuri) (1922 ـ 1993): هو سيميائيّ عملَ في جامعة تارتو في إستونيا وأسَّس **مدرسة تارتو**. عَمِلَ ضمن التقليد السيميائيّ الشكلانيّ البنيويّ، لكنَّه وسَّع مشروعه السيميائيّ من خلال إنشاء «السيميائيّة الثقافيَّة» (Cultural Semiotics). وكان هدفه التوصّل إلى نظرية سيميائيَّة موحَّدة موضوعها الثقافة.

ليفي ستراوس، كلود (Lévi-Strauss, Claude) (مواليد 1908): هو عالم أنثروبولوجيا فرنسيّ يُعتبر على نحو واسع المنظّر البنيويّ الأساسيّ. تأثّر كثيراً **بجاكوبسون** (بخاصة في ما يتعلّق بالتقابلات الثنائيَّة) **ومدرسة براغ** الوظائفيَّة. يستند إلى أفاهيم سوسور: كالدالّ والمدلول، واللّغة والكلام، والمحوَرَين التركيبيّ والاستبداليّ؛ كما يستند إلى صِيَغ جاكوبسون الاستعاريّة والكنائيّة. وتتضمَّن أفاهيمه التحليليَّة اصطفاف التقابلات المُتماثلة والاقتطاف و«الأسطورات» واعتبار الأسطورة نوعاً من اللّغة التي تقوم بوظيفة التطبيع (تبنّى **بارت** هذا الأُفهوم).

مابعد البنيويّة (Poststructuralism): غالباً ما تفسَّر مابعد البنيويّة على أنّها مجرَّد «نقيض للبنيويَّة»، لكنّ هذه تسمية تشير إلى مدرسة فكريَّة نشأت بعد البنيويّة وخارجها ومن خلال صلتها بها. بُنِيَت مابعد البنيويّة على مفاهيم بنيويّة وتبنَّتها، إضافة إلى أنّه جعل الكثير من تلك المفاهيم موضع إشكال. تنبني المدرستان الفكريّتان، البنيويّة ومابعد البنيويّة، على الافتراض القائل إنّنا ذوات اللّغة ولسنا مجرَّد مستخدمين نلجأ إليها كأداة. ولقد طوَّر مابعد البنيويّون أكثر مفهوم «تشكيل الذات». وتتضمَّن السيميائيّة مابعد البنيويَّة استبعاد الآمال البنيويّة بأن تكون السيميائيّة علماً نَسقيّاً يمكن أن يكشف عن «بِنى عميقة» أساسيّة تكمن وراء الأشكال التي في العالم الخارجيّ. ومن المنظّرين مابعد البنيويّين: دريدا وفوكو ولاكان في مرحلته الأخيرة وكريستيفا وبارت في مرحلته الأخيرة.

ميتز، كريستيان (Metz, Christian) (1931 ـ 1993): هو ألسنيّ فرنسيّ وسيميائيّ بنيويّ تأثّر على وجه الخصوص **بهيلمسليف ولاكان**. ركَّز ميتز على سيميائيّة الأفلام، بخاصة في ما يتعلَّق بالشيفرات السينمائيَّة. وتتضمَّن الأفاهيم التي يرتبط اسمه بها: «علم التركيب الكبير» (The Grand Syntagmatique) و«المدلول المُتَخيَّل» (The Imaginary Signifier) والعلاقات بين الشيفرات وتَمَوقع المُشاهد.

ماتيسيوس، فيلام (Mathesius, Vilem) انظر **مدرسة براغ**.

مدرسة باريس (Paris School): هي مدرسة للفكر السيميائيّ البنيويّ، أسّسها **غريماس** في بدايات ستينيّات القرن العشرين. وانتمى إليها **بارت** حتى العام 1970. أثَّر فيها هيلمسليف تأثيراً كبيراً، فسعت إلى تحديد بِنى الدلالة الأساسيّة. ركَّز غريماس بالدرجة الأولى على تحليل البِنى النصيَّة تحليلاً دلاليّاً، لكنّ مدرسة باريس وسَّعت

التحليل البنيويّ الصارم (يقول النقّاد «القاحل» (Arid)) الذي اعتمده ليشمل الظواهر الثقافيّة، كاللّغة الإيمائيّة والخطاب القانونيّ وعلوم الاجتماع. وهي شكلانيّة في اعتبارها المنظومات السيميائيّة مستقلّةً وعدم معالجتها أهميّة السياق الاجتماعيّ.

مدرسة براغ (Prague School): أسَّس هذه المجموعة البنيويّة والوظائفيَّة، التي تضمّ ألسنيّين/ سيميائيّين، ألسنيّون تشيكيّون وروس في براغ. ومن الأعضاء الأساسيّين في هذه المجموعة **فيلام ماتيسيوس (Vilem Mathesius)** (1882 ـ 1946) و**بوهوسلاف هافرانيك (Bohuslav Havránek)** (1893 ـ 1978) و**سيرجي كارسيفكي (Sergei Karcevski)** (1884 ـ 1955) و**جان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky)** (1891 ـ 1975) و**نيكولاي تروباتزكوي** (1890 ـ 1938) و**جاكوبسون**. واعتمدت المدرسةُ التحليلَ الوظائفيَّ عند دراستها المنظومات السيميائيّة من حيث علاقاتها بالوظائف الاجتماعيّة، كالتواصل، واستبعدت تحليلها كأشكال مستقلّة (بخلاف ما فعله **سوسور** و**هيلمسليف**). والمنظّرون في هذه المدرسة معروفون بتحديدهم «للسمات التمييزيّة» في اللّغة، وهم أيضاً درسوا الثقافة وعلم الجمال.

مدرسة تارتو (Tartu School): أسّسها **لوتمان** في ستينيّات القرن العشرين، تسمّى أحياناً **مدرسة موسكو ـ تارتو**.

مدرسة كوبنهاغن (Copenhagen School): تكوّنت هذه المدرسة من مجموعة من الألسنيّين الشكلانيّين. أسّسها الألسنيّان الدانماركيّان **لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev)** (1899 ـ 1966) و**فيغو برونْدال (Viggo Brøndel)** (1887 ـ 1953). وانتمى **رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)** (1896 ـ 1982) إلى هذه المجموعة من 1939 إلى 1949. وتأثّرت **بسوسور**، فكان أن تميّزت باهتمامها الرياضيّات اللغويّة». وهي تتبنّى مُعالجة شكلانية، إذ إنّها تنظر في

المنظومات السيميائيّة بمعزل عن سِياقها الاجتماعي.

مدرسة موسكو (Moscow School): أسّس مدرسة موسكو في العام 1915 الألسنيَّان الروسيّان **جاكوبسون** وبيتر **بوغاتيريف** (1893 - 1971). وكانت مدرسة موسكو، مع جمعيَّة بيتروغراد لدراسة اللّغة الشعريَّة، تتضمّن هذه الأخيرة **فيكتور شكلوفسكي** (Victor Shklovsky) (1894 - 1943) و**يوري تينيانوف** (Yuri Tynyanov) (1894 - 1943) و**بوريس إيخنباوم** (Boris Eikhenbaum) (1886 - 1959) - مصدر الشكلانيّة الروسيَّة. ركَّز الشكلانيّون بالدرجة الأولى على الشكل أو البنية أو التقنيّة أو وسيلة الاتّصال، وليس على المحتوى؛ وقد تحوّلت الشكلانيّة إلى البنيويّة في أواخر عشرينيّات وفي ثلاثينيّات القرن العشرين.

مدرسة موسكو - ترتو انظر **مدرسة تارتو.**

موريس، تشارلز وليام (Morris, Charles William) (1901 - 1979): عرَّف موريس، وهو سيميائيّ أمريكيّ عمل ضمن النموذج البيرسيّ، السيميائيّة بأنّها علم الإشارات[3]. وبخلاف بيرس، وضع داخل السيميائيّة دراسة التواصل عند الحيوانات والكائنات الحيّة الأخرى. هو مؤيّد للنظريّة السلوكيَّة. سعى إلى إنشاء معالجة بيولوجيَّة. وتتضمّن مساهماته تقسيم السيميائيّة إلى علم النحو وعلم الدلالة والتداوليَّة، وابتكار مصطلح «حامل الإشارة» (Sign Vehicle) (للإشارة إلى الدالّ أو المُمَثّل).

موكاروفسكي، جان (Mukarovsky, Jan) انظر **مدرسة براغ.**

---

(3) Charles William Morris, *Foundations of the Theory of Signs*, International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no. 2 (Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1938), pp. 1-2.

هافرانيك، بوهوسلاف (Havranek, Bohuslav) انظر **مدرسة براغ**.

هيلمسليف، لويس (Hjelmslev, Louis) (1899 ـ 1966): هو ألسنيّ بنيويّ وشكلاني أسَّسَ **مدرسة كوبنهاغن**. أَولى هيلمسليف أهميّة خاصة للّغة، مع العلم أنّ «الرياضيّات اللّغويّة» عنده تتضمَّن اللّغات اللسانيّة و«غير اللّسانيّة». وقد تبنّى نموذج **سوسور** الثنائيّ، لكنَّه أطلق على الدالّ تسمية «تعبير» (Expression) وعلى المدلول تسمية «محتوى» (Content). واعتبر الإشارة مؤلَّفة من مستويات متداخلة: (محتوى ـ شكل)، و(تعبير ـ شكل)، و(محتوى ـ مادة)، و(تعبير ـ مادة). كان لهيلمسليف تأثير كبير في بنيويّة **غريماس** وفي **إيكو**. وأثّر، بحدود أدنى في **بارت** (بخاصة في ما يتعلَّق بالمعنى الضمنيّ ولغة التقعيد) وفي **ميتز**.

وورف، بنيامين لي* (Whorf, Benjamin Lee) (1897 ـ 1941): هو ألسنيّ أمريكيّ وضَع مع الألسنيّ **إدوارد سابير** (Edward Sapir) (1884 ـ 1939) «فرضيّة سابير ـ وورف» عن النسبيّة اللّسانيّة والحتميّة اللّسانيّة.

مـراجع للمُتـابعـة

يوجد عدد من المؤلّفات المفيدة التي تشكّل مراجع عامة في السيميائيّة: نوث[1]، كولابياترو[2]، سيبوك[3]، بويساك[4]، دانيزي[5]، مارتن ورينغهام[6] وكوبلاي[7]. كلّ طالبٍ جديّ عليه أن

---

(1) Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

(2) Vincent Michael Colapietro, *Glossary of Semiotics*, Paragon House Glossary for Research, Reading, and Writing (New York: Paragon House, 1993).

(3) Thomas Albert Sebeok, ed., *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Approaches to Semiotics; 73, Editorial Board, Paul Bouissac [et al.], 2nd Ed., Rev. and Updated with a New Pref. (Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994).

(4) Paul Bouissac, ed., *Encyclopedia of Semiotics* (Oxford: Oxford University Press, 1998).

(5) Marcel Danesi, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications*, Toronto Studies in Semiotics (Toronto: University of Toronto Press, 2000).

(6) Bronwen Martin and Felizitas Ringham, *Dictionary of Semiotics* (London; New York: Cassell, 2000).

(7) Paul Cobley, ed., *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, Routledge Companions (London; New York: Routledge, 2001).

يعود إلى أعمال المنظِّرَيْن المؤسِّسَيْن: سوسور وبيرس، إذ إنه غالباً ما يُساء شرحهما في نصوص شائعة. توجد نسختان إنجليزيّتان لكتاب سوسور: ترجمة قام بها وايد باسكن (Wade Baskin) في العام 1959[8]، وأخرى بريطانيّة قام بها روي هاريس[9] (Roy Harris). انتبه لسوء استخدام هاريس لمصطلحَي «تأشيرة» و«دلالة» بدل «دالّ» و«مدلول» اللّذين لا يزالان معتمدَين. مؤلّفات بيرس ضخمة، والحديث عن السيميائيّة متناثر فيها. توجد طبعة من ثمانية أجزاء[10] قد تكون موجودة في المكتبات. ولعلّ أهمّ جزء فيها هو الثاني، وهذه الطبعة موجودة على قرص مدمج عند إنتلاكس (InteLex)، يمكن البحث فيها عن السيميائيّة لكنّها غالية الثمن. وتوجد طبعة تتبع التسلسل الزمنيّ بلغ عدد أجزائها حتّى الآن ستّة[11]. وهناك أيضاً طبعة مختارات مفيدة[12].

(8) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated from the French by Wade Baskin (London: Fontana, 1974).

(9) Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris (London: Duckworth, 1983).

(10) Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958).

(11) Charles Sanders Peirce, *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, 6 vols., Max H. Fisch, General Editor (Bloomington: Indiana University Press, 1982-2000).

(12) Charles Sanders Peirce: *Selected Writings*, Values in a Universe of Chance) Edited, with an Introd. and Notes, by Philip P. Wiener (New York: Dover Publications, 1966), and *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, 2 vols., Edited by Nathan Houser and Christian Kloesel (Bloomington: Indiana University Press, 1992-1998).

أَذكرُ في قائمة المراجع أدناه الأعمالَ الأساسيّة لكبار السيميائيّين.

هناك مجموعتان لمقالات بارت (Barthes) تقدّمان مدخلاً لسيميائه الثقافيّة: **مَبحَث الأساطير** (*Mythologies*) (1957/1987)، **والصورة ـ الموسيقى ـ النص** (*Image-Music-Text*) (1977).

تشكّل أعمال جاكوبسون[13] (Jakobson) وأعمال ليفي ستراوس[14] (Lévi-Strauss) أُسساً مهمّة للنظريّة البنيويّة. ويوجد الآن دليلٌ مُصَوَّر مشوِّقٌ لأعمال ليفي ستراوس. ليس كتاب غريماس (Greimas) **في المعنى** (*On Meaning*) للمبتدئين.

كثيراً ما تذكر المراجع كتاب إيكو (Eco) **نظريّة السيميائية**[15] (*Theory of Semiotics*)، لكنّه صعب، ويجب تزامن قراءته مع قراءة كتابه الأحدث **كَنْت وخُلد الماء**[16] (*Kant and the Platypus*).

من الصعب البدء بقراءة كتابات مابعد البنيويّين، دريدا[17] (Derrida) . . . .

---

(13) Roman Jakobson, *On Language*, Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990).

(14) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin, 1972).

(15) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976).

(16) Umberto Eco, *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*, Translated from the Italian by Alastair McEwen (London: Secker and Warburg, 1999).

(17) Jacques Derrida: *Of Grammatology*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), and *Writing and Difference* = *L'Ecriture et la différence*, Translated from the French, =

وفوكو[18] (Foucault) ولاكان[19] (Lacan)، من دون مساعدة دليل للمبتدئين[20]. وتتوفّر كُتب مختارات، بثمن معقول، من مؤلّفات بعض المنظّرين الأساسيّين[21].

سنوات قليلة مرّت منذ نشر الطبعة الأولى لهذا الكتاب شهدنا بعدها ازدياداً في نشر كتب ذات مواضيع سيميائيّة وفي اهتمام الجمهور بتلك المواضيع. شجّعني ذلك على أن أقترح على القرّاء قائمة بنصوص بالإنجليزيّة عن مواضيع مُختارة. وتتضمّن القائمة مراجع أشرتُ إليها في الكتاب، لكنّني استجبتُ أيضاً لطلبات القرّاء الذين سألوا عن مراجع تتناول مواضيع ليست بالضرورة مذكورة في الكتاب. لذلك نتجت القائمة من تفاعلي معهم، فهي ليست أبداً شاملة. على سبيل المثال، لقد امتنعتُ عن تضمين القائمة معاجم

---

with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass (London: Routledge and = Kegan Paul, 1978).

(18) Michel Foucault: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses*, World of Man, Translated from the French, (London: Tavistock Publications, 1970), and *The Archaeology of Knowledge*, Translated from the French by A. M. Sheridan Smith (London: Tavistock Publications, 1974).

(19) Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Translated from the French by Alan Sheridan (London: Routledge, 1977).

(20) Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (Athens: University of Georgia Press, 1993).

(21) Roland Barthes, *A Barthes Reader*, Edited, and with an Introd. by Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1983); Michel Foucault, *The Foucault Reader*, Edited by Paul Rabinow (Harmondsworth: Penguin, 1991); Julia Kristeva, *The Portable Kristeva*, European Perspectives, Edited by Kelly Oliver (New York: Columbia University Press, 1997), and Jacques Derrida, *A Derrida Reader: Between the Blinds*, Edited, with an Introduction and Notes by Peggy Kamuf (New York: Columbia University Press, 1998).

عامّة موضوعها «الرمزيّة». وعلى الرغم من ذلك، آمل أن تكون القائمة مصدراً مفيداً للقرّاء في المجالات التي تتناولها. ولكي لا تطول القائمة أكثر ممّا يجب، اقتصرت على المراجع المتوفّرة كَكُتب في الإنجليزيّة. في ما يخصّ بعض المواضيع، أضفتُ إلى القائمة عدداً من الكتّاب ليسوا سيميائيّين بشكل ظاهر، وعدداً قليلاً ممّن يعتبرون أنفسَهم «مُناهضين للسيميائيّة». إنّ قراءة النصوص التي أقترحها في موضوع معيّن يجب على الأقلّ أن تعرِّف القارئ ببعض القضايا والمُناظرات المتعلّقة به؛ وآمل أن تُلهمه البحث عن المزيد.

ثقافة الإعلان والتسويق والاستهلاك

Langholz Leymore, Varda. *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*. New York: Basic Books, 1975.

Williamson, Judith. *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Distributed by Calder and Boyars, 1978. (Ideas in Progress)

Goffman, Erving. *Gender Advertisements*. London: Macmillan, 1979. (Communications and Culture)

Dyer, Gillian. *Advertising as Communication*. London; New York: Methuen, 1982. (Studies in Communication)

Vestergaard, Torben and Kim Schrøder. *The Language of Advertising*. Oxford: B. Blackwell, 1985. (Language in Society)

Jhally, Sut. *The Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*. New York: Routledge, 1987.

Umiker-Sebeok, Donna Jean (ed.). *Marketing and Semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1987. (Approaches to Semiotics; 77)

Leiss, William, Stephen Kline and Sut Jhally. *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being*. 2d Ed. London: Routledge, 1990.

McCracken, Grant David. *Culture and Consumption: New*

Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Cook, Guy. *The Discourse of Advertising*. London; New York: Routledge, 1992. (The Interface Series)

Goldman, Robert. *Reading Ads Socially*. London: Routledge, 1992.

Holbrook, Morris B. and Elizabeth C. Hirschman. *The Semiotics of Consumption: Interpreting Symbolic Consumer Behavior in Popular Culture and Works of Art*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1993.

McCracken, Ellen. *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms*. New York: St. Martin's Press, 1993.

Nadin, Mihai and Richard D. Zakia. *Creating Effective Advertising Using Semiotics*. New York: Consultant Press, 1994.

Forceville, Charles. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge, 1996.

Goldman, Robert and Stephen Papson. *Sign Wars: The Cluttered Landscape of Advertising*. New York; London: Guilford Press, 1996. (Critical Perspectives)

Messaris, Paul. *Visual Persuasion: The Role of Images in Advertising*. London: Sage, 1997.

Mollerup, Per. *Marks of Excellence: The History and Taxonomy of Trademarks*. London: Phaidon, 1997.

Nava, Mica [et al.] (eds.). *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption*. London: Routledge, 1997.

Goldman, Robert and Stephen Papson. *Nike Culture: The Sign of the Swoosh*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1998. (Core Cultural Icons)

Stern, Barbara B. (ed.). *Representing Consumers: Voices, Views, and Visions*. London; New York: Routledge, 1998. (Routledge Interpretive Market Research Series)

Budd, Mike, Steve Craig and Clay Steinman. *Consuming Environments: Television and Commercial Culture*. New Brunswick, N.J.; London: Rutgers University Press, 1999.

Beasley, Ron, Marcel Danesi and Paul Perron. *Signs for Sale: An*

Outline of Semiotic Analysis for Advertisers and Marketers. New York: Legas, 2000.

Floch, Jean-Marie. *Visual Identities = Identités visuelles*. Translated by Pierre van Osselaer and Alec McHoul. London; New York: Continuum, 2000.

Richards, Barry, Iain MacRury and Jackie Botterill. *The Dynamics of Advertising*. Amsterdam: Harwood, 2000.

Scanlon, Jennifer (ed.). *The Gender and Consumer Culture Reader*. New York: New York University Press, 2000.

Floch, Jean-Marie. *Semiotics, Marketing, and Communication: Beneath the Signs, the Strategies*. With a Foreword by John Sherry; Translated by Robin Orr Bodkin. London: Palgrave, 2001. (International Marketing Series)

Beasley, Ron and Marcel Danesi. *Persuasive Signs: The Semiotics of Advertising*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. (Approaches to Applied Semiotics; 4)

Schroeder, Jonathan E. *Visual Consumption*. London; New York: Routledge, 2002. (Routledge Interpretive Marketing Research)

McFall, Liz. *Advertising: A cultural Economy*. London: Sage, 2004. (Culture, Representation and Identity Series)

فنّ البناء والمحيط المعماريّ

Agrest, Diana and Mario Gandelsonas. «Semiotics and the Limits of Architecture.» in: Sebeok, Thomas Albert (ed.). *A Perfusion of Signs*. Bloomington: Indiana University Press, 1977. (Advances in Semiotics)

Krampen, Martin. *Meaning in the Urban Environment*. London: Pion, 1979. (Research in Planning and Design; 5)

Preziosi, Donald. *The Semiotics of the Built Environment: An Introduction to Architectonic Analysis*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. (Advances in Semiotics)

———. *Architecture, Language and Meaning: The Origins of the Built World and its Semiotic Organization*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1979. (Approaches to Semiotics; 49)

Broadbent, Geoffrey, Richard Bunt and Charles Jencks. *Signs, Symbols and Architecture*. New York: Wiley, 1980.

Cable, Carole. *Semiotics and Architecture*. Monticello, Ill.: Vance Bibliographies, 1981. (Architecture Series Bibliography, 0194- 1356; A- 565)

Colquhoun, Alan. *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*. Preface by Kenneth Frampton. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981. (Oppositions Books)

Rapoport, Amos. *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. Beverly Hills: Sage Publications, 1983.

Minai, Asghar Talaye. *Architecture as Environmental Communication*. Berlin: Mouton De Gruyter, 1985.

Gottdiener, Mark and Alexandros Ph. Lagopoulos (eds.). *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia University Press, 1986.

Carlson, Marvin A. *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.

Lukken, Gerard and Mark Searle. *Semiotics and Church Architecture: Applying the Semiotics of A.J. Greimas and the Paris School to the Analysis of Church Buildings*. Kampen: Kok Pharos, 1993.

Jencks, Charles. *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modern Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2002.

السينما والأفلام

Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Translated by Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1968.

Wollen, Peter. *Signs and Meaning in the Cinema*. London: Secker and Warburg; British Film Institute, 1969. (Cinema One; 9)

Kitses, Jim. *Horizons West*. London: Secker and Warburg/ BFI, 1970.

Metz, Christian. *Language and Cinema*. Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague: Mouton, 1971. (Approaches to Semiotics; 26)

Reisz, Karel and Gavin Millar. *The Technique of Film Editing*. London: Focal Press, 1972.

Lotman, Yury. *Semiotics of Cinema*. Translated from Russian, with Foreword by Mark E. Suino. Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1976.

Metz, Christian. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Translated by Celia Britton [et al.]. Bloomington: Indiana University Press, 1977.

Carroll, John John Millar. *Toward a Structural Psychology of Cinema*. The Hague; New York: Mouton Publishers, 1980. (Approaches to Semiotics; 55)

Eaton, Mick (ed.). *Cinema and Semiotics (Screen Reader 2)*. London: Society for Education in Film and Television, 1981.

Monaco, James. *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*. With Diagrs. by David Lindroth. New York: Oxford University Press, 1981.

Nichols, Bill. *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

Peters, Jan Marie Lambert. *Pictorial Signs and the Language of Film*. Amsterdam: Rodopi, 1981. (Lier and Boog Studies; vol. 2)

Worth, Sol. *Studying Visual Communication*. Edited, with an Introduction by Larry Gross. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. (University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication)

Branigan, Edward. *Point of View in the Cinema*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1984.

De Lauretis, Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan, 1984. (Language, Discourse, Society)

Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge, 1988.

Lapsley, Robert and Michael Westlake. *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1988. (Images of Culture)

Whittock, Trevor. *Metaphor and Film*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990. (Cambridge Studies in Film)

Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Stam, Robert. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. London; New York: Routledge, 1992. (Sightlines)

Bordwell, David and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 4th Ed. New York: McGraw-Hill, 1993.

Rodowick, David Norman. *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Berkeley, Calif.: University of California Press, 1994.

Buckland, Warren (ed.). *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995. (Film Culture in Transition)

Lapsley, Robert and Michael Westlake. *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1988. (Images of Culture)

Dyer, Richard. *Only Entertainment*. London; New York: Routledge, 1992.

Iampolski, Mikhail. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Berkeley; London: University of California Press, 1998.

Altman, Rick (ed.). *Film/ Genre*. London: BFI Publishing, 1999.

Buckland, Warren. *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000.

Mitry, Jean. *Semiotics and the Analysis of Film*. Translated by Christopher King. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

Tamburri, Anthony Julian. *Italian/ American Short Films and Music Videos: A Semiotic Reading*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2002.

Ehrat, Johannes. *Cinema and Semiotic: Peirce and Film Aesthetics,*

Narration, and Representation. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2004. (Toronto Studies in Semiotics and Communication)

التواصل ووسائل الاتّصال

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.

Cherry, Colin. *On Human Communication*. 2nd Ed. Cambridge, MA: MIT Press, 1966.

Hall, Stuart (ed.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973.

Eakins, Barbara Westbrook and R. Gene Eakins. *Sex Differences in Human Communication*. Boston [Mass.]; London: Houghton Mifflin, 1978.

Tuchman, Gaye. *Making News: A Study in the Construction of Reality*. New York: Free Press, 1978.

Galtung, Johan and Eric Ruge. «Structuring and Selecting News.» in: Cohen, Stanley and Jock Young (eds.). *The Manufacture of News: Social Problems Deviance and the Mass Media*. London: Constable, 1981. (Communication and Society)

Fiske, John. *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge, 1982. (Studies in Communication)

Hartley, John. *Understanding News*. London: Routledge, 1982.

Davis, Howard and Paul Walton (eds.). *Language, Image, Media*. Oxford: Blackwell, 1983.

Wilden, Anthony. *The Rules Are no Game: The Strategy of Communication*. London: Routledge and K. Paul, 1987.

Leeds-Hurwitz, Wendy. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. Hillsdale, N.J.: Laurence Erlbaum Associates, 1993.

Jensen, Klaus. *The Social Semiotics of Mass Communication*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Pubs., 1995.

Bignell, Jonathan. *Media Semiotics: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Nöth, Winfried (ed.). *Semiotics of the Media: State of the Art,*

Projects, and Perspectives. Berlin; New York, N.Y.: Mouton de Gruyter, 1998.

Danesi, Marcel. *Understanding Media Semiotics*. London: Arnold, 2002.

Finnegan, Ruth. *Communicating: The Multiple Modes of Human Interconnection*. London: Routledge, 2002.

Katz, James E. and Mark A. Aakhus (eds.). *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

الحواسيب وعلم المعلوماتيّة وشبكة المعلوماتيّة

Bolter, Jay David. *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1991.

Warner, Julian. *From Writing to Computers*. London; New York: Routledge, 1994.

Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1997.

Andersen, Peter Bøgh. *A Theory of Computer Semiotics: Semiotic Approaches to Construction and Assessment of Computer Systems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. (Cambridge Series on Human-Computer Interaction; 3)

Yazdani, Masoud and Philip G. Barker. *Iconic Communication*. Bristol: Intellect, 2000.

Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. (Leonardo)

Myers, David. *The Nature of Computer Games: Play as Semiosis*. New York: P. Lang, 2003. (Digital Formations, 1526-3169; vol. 16)

Perron, Paul [et al.] (eds.). *Semiotics and Information Sciences*. New York: Legas, 2003.

Boardman, Mark. *The Language of Websites*. London: Routledge, 2004.

Burnett, Ron. *How Images Think*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005.

De Souza, Clarisse Sieckenius. *The Semiotic Engineering of Human-Computer Interaction*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005. (Acting with Technology)

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1916.

Ogden, Charles Kay and Ivor Armstrong Richards. *The Meaning of Meaning*. London: Routledge and Kegan Paul, 1923.

Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University Press, 1932. (The Mary Flexner Lectures on the Humanities, III)

Bloomfield, Leonard. *Linguistic Aspects of Science*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1939.

Jakobson, Roman and Morris Halle. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton, 1956.

Sebeok, Thomas Albert (ed.). *Style in Language*. Cambridge: MIT Press, 1960.

Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison: University of Wisconsin Press, 1961.

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.

Gelb, Ignace J. *A Study of Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Lanham, Richard A. *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature*. Berkeley: University of California Press, 1969.

Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. (Princeton Essays in European and Comparative Literature)

Vološinov, Valentin Nikolaevič. *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Coward, Rosalind and John Ellis. *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London; Boston: Routledge and Paul, 1977.

Lyons, John. *Semantics*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977. 2 vols.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*. Translated from the French, with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

Reddy, Michael J. «The Conduit Metaphor - a Case of Frame Conflict in our Language About Language.» in: Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1979.

Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors we Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Silverman, David and Brian Torode. *The Material Word: Some Theories of Language and its Limits*. London: Routledge and Kegan Paul, 1980.

Shapiro, Michael (ed.). *The Sense of Grammar: Language as Semeiotic*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984. (Advances in Semiotics)

Pharies, David A. *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1985.

Jakobson, Roman. *On Language*. Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

Meggs, Philip B. *Type and Image: The Language of Graphic Design*. New York: Wiley, 1992.

Harris, Roy. *Signs of Writing*. London; New York: Routledge, 1995.

Eco, Umberto. *The Search for the Perfect Language*. London: Fontana, 1997.

Keller, Rudi. *A Theory of Linguistic Signs*. Translated by Kimberley Duenwald. Oxford; New York: Oxford University Press, 1998.

Cobley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London; New York: Routledge, 2001. (Routledge Companions)

Harris, Roy. «Linguistics After Saussure.» in: Cobley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*.

London; New York: Routledge, 2001. (Routledge Companions)
Kress, Gunther R. and Theo van Leeuwen. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication.* London: Arnold, 2001.
Scollon, Ron and Suzie Wong Scollon. *Discourses in Place: Language in the Material World.* London: Routledge, 2003.

القانون

Jackson, Bernard S. *Semiotics and Legal Theory.* London; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1985.
———. *Making Sense in Law: Linguistic, Psychological and Semiotic Perspectives.* Liverpool: Deborah Charles, 1995. (Legal Semiotics Monographs; 4)
Benson, Robert W. *Semiotics, Modernism and the Law.* Berlin: Mouton, 1989.
Kevelson, Roberta (ed.). *Law and Semiotics.* Dordrecht: Kluwer, 1988.
———. *The Law as a System of Signs.* Dordrecht: Kluwer, 1988.
———. *Peirce, Paradox, Praxis: The Image, the Conflict, and the Law.* Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1990. (Approaches to Semiotics; 94)
———. *Peirce and Law: Issues in Pragmatism, Legal Realism and Semiotics.* New York: Lang, 1991.
Liu, Kecheng. *Semiotics in Information Systems Engineering.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000.
Wagner, Anne, Tracey Summerfield and Farid Samir Benavides Vanegas (eds.). *Contemporary Issues of the Semiotics of Law: Cultural and Symbolic Analyses of Law in a Global Context.* Oxford: Hart, 2005. (Onpati International Series in Law and Society)

الأدب

Propp, Vladimir I. *Morphology of the Folktale.* Translated by Laurence Scott and with an Introd. by Svatava Pirkova-Jakobson. 2d Ed., Rev. Austin: University of Texas Press, 1928. (Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and Special Series; vol. 9)

Barthes, Roland. *Writing De-gree Zero*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. London: Cape, 1953.

———. *S/ Z*. London: Cape, 1974.

Jakobson, Roman and Lévi-Strauss, Claude. «Charles Baudelaire's «Les Chats.»» in: Lane, Michael (ed.). *Introduction to Structuralism*. New York: Basic Books, 1970.

Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press, 1971.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.

Lotman, Yury. *Analysis of the Poetic Text*. Edited and Translated by D. Barton Johnson; with a Bibliography of Lotman's Works Compiled by Lazar Fleishman. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1976.

Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge, 1977.

Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: E. Arnold, 1977.

Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London; New York: Methuen, 1980. (New Accents)

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez; Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980. (European Perspectives)

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. London: Hutchinson, 1981. (Hutchinson University Library)

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1983.

Scholes, Robert E. *Semiotics and Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1983.

Silverman, Kaja. *The Subject of Semiotics*. New York: Oxford University Press, 1983.

Halle, Morris [et al.] (eds.). *Semiosis: Semiotics and the History of Culture: in Honorem Georgii Lotman*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan, 1984.

Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky; Foreword by Gerald Prince. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. (Stages; vol. 8)

Petrilli, Susan and Augusto Ponzio. *Views in Literary Semiotics*. Ottawa: Legas, 2004. (Language, Media and Education Studies; 30)

الموسيقى والصوت

Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked*. Translated by John and Doreen Weightman. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

Ostwald, Peter F. *The Semiotics of Human Sound*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1973.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana, 1977. (Fontana Communications Series)

Nattiez, Jean-Jacques. «The Contribution of Musical Semiotics to the Semiotic Discussion in General.» in: Sebeok, Thomas Albert (ed.). *A Perfusion of Signs*. Bloomington: Indiana University Press, 1977. (Advances in Semiotics)

Tarasti, Eero. *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1979. (Approaches to semiotics; 51)

Steiner, Wendy (ed.). *The Sign in Music and Literature*. Austin: University of Texas Press, 1981. (The Dan Danciger Publication Series)

Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Buckingham: Open University Press, 1990.

Agawu, Victor Kofi. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation*

of Classic Music. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

Barthes, Roland. *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Translated from the French by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1991.

Shepherd, John. *Music as Social Text*. Cambridge, UK: Polity Press, 1991.

Altman, Rick (ed.). *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge, 1992. (AFI Film Readers)

Monelle, Raymond. *Linguistics and Semiotics in Music*. London: Routledge, 1992.

Nattiez, Jean Jacques. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Translated by Carolyn Abbate. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992.

Hatten, Robert S. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. (Advances in Semiotics)

Tarasti, Eero. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. (Advances in Semiotics)

———. *Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1995. (Approaches to semiotics; 121)

Baest, Arjan van. *The Semiotics of C. S. Peirce Applied to Music: A Matter of Belief*. Tilburg: Tilburg University Press, 1995.

Elicker, Martina. *Semiotics of Popular Music: The Theme of Loneliness in Mainstream Pop and Rock Songs*. Tübingen: Gunter Narr, 1997. (Buchreihe zu den Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik, 0939-8481; Bd. 13)

Lidov, David. *Elements of Semiotics*. New York: St. Martin's Press, 1999. (Semaphores and Signs)

Van Leeuwen, Theo. *Speech, Music, Sound*. London: Palgrave Macmillan, 1999.

Monelle, Raymond. *The Sense of Music: Semiotic Essays*. With a Foreword by Robert Hatten. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.

Cumming, Naomi. *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. (Advances in Semiotics)

Tamburri, Anthony Julian. *Italian/ American Short Films and Music Videos: A Semiotic Reading*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2002.

Tarasti, Eero. *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. (Approaches to Applied Semiotics; 3)

Nattiez, Jean Jacques. *The Battle of Chronos and Orpheus: Essays in Applied Musical Semiology*. Translated by Jonathan Dunsby. Oxford; New York: Oxford University Press, 2004.

Baest, Arjan van. *A Semiotics of Opera*. Delft: Eburon, 2004.

التواصل غير اللّغوي

Hall, Edward Twitchell. *The Silent Language*. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, 1959. (Fawcett Premier Book ; M545)

Hall, Edward Twitchell. *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday, 1966.

Argyle, Michael. *Social Interaction*. London: Methuen, 1969.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin, 1969.

Birdwhistell, Ray L. *Kinesics and Context: Essays on Body-Motion Communication*. London: Allen Lane, 1971.

Benthall, Jonathan and Ted Polhemus. *The Body as a Medium of Expression*. Harmondsworth: Penguin, 1975.

Hinde, Robert A. (ed.). *Non-Verbal Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Henley, Nancy. *Body Politics: Power, Sex, and Nonverbal Communication*. Drawings by Deirdre Patrick. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1977. (The Patterns of Social Behavior Series)

Eakins, Barbara Westbrook and R. Gene Eakins. *Sex Differences in Human Communication*. Boston [Mass.]; London: Houghton Mifflin, 1978.

LaFrance, Marianne and Clara Mayo. *Moving Bodies: Nonverbal Communication in Social Relationships*. Monterey, Calif.: Brooks/ Cole Pub. Co., 1978.

Polhemus, Ted (ed.). *Social Aspects of the Human Body: A Reader of Key Texts.* Harmondsworth: Penguin Books, 1978. (Penguin Education)

Kendon, Adam (ed.). *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture: Selections from Semiotica.* General Editors Thomas A. Sebeok and Jean Umiker-Sebeok; Volume Editor Adam Kendon. The Hague; New York: Mouton Publishers, 1981. (Approaches to Semiotics; 41)

Mayo, Clara and Nancy M. Henley (eds.). *Gender and Nonverbal Behavior.* New York: Springer-Verlag, 1981. (Springer Series in Social Psychology)

Argyle, Michael. *The Psychology of Interpersonal Behaviour.* 4th Ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.

———. *Bodily Communication.* 2nd Ed. London; New York: Methuen, 1988.

Burgoon, Judee K., David B. Buller and W. Gill Woodall. *Nonverbal Communication: The Unspoken Dialogue.* New York: Harper and Row, 1989.

Malandro, Loretta A., Larry L. Barker and Deborah Ann Barker. *Nonverbal Communication.* 2nd Ed. New York: McGraw-Hill, 1989.

Guerrero, Laura K., Joseph Anthony DeVito and Michael L. Hecht (eds.). *The Nonverbal Communication Reader: Classic and Contemporary Readings.* Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, 1990.

Hall, Judith A. *Nonverbal Sex Differences: Accuracy of Communication and Expressive Style.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

McNeill, David. *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought.* Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Remland, Martin S. *Nonverbal Communication in Everyday Life.* Boston: Houghton Mifflin, 2000.

Knapp, Mark L. and Judith A. Hall. *Nonverbal Communication in Human Interaction.* 5th Ed. Belmont, CA: Wadsworth, 2002.

Beattie, Geoffrey. *Visible Thought: The New Psychology of Body Language.* London; New York: Routledge, 2003.

Collett, Peter. *The Book of Tells: How to Read People's Minds from Their Actions.* London: Doubleday, 2003.

المنظّمات

Holmqvist, Berit [et al.] (eds.). *Signs of Work: Semiosis and Information Processing in Organisations*. Berlin; New York: De Gruyter, 1996. (Grundlagen der Kommunikation und Kognition = Foundations of Communication and Cognition)

Jablin, Fredric M. and Linda L. Putnam (eds.). *The New Handbook of Organizational Communication: Advances in Theory, Research, and Methods*. Newbury Park, CA: Sage, 2000.

Liu, Kecheng [et al.] (eds.). *Information, Organisation, and Technology: Studies in Organisational Semiotics*. Berlin: Springer, 2000.

———. *Organizational Semiotics: Evolving a Science of Information Systems*. Berlin: Springer, 2002.

Gazendam, Henk W. M. *Dynamics and Change in Organizations: Studies in Organizational Semiotics*. Berlin: Springer, 2003.

Liu, Kecheng. *Virtual, Distributed, and Flexible Organisations: Studies in Organisational Semiotics*. Berlin: Springer, 2004.

Desouza, Kevin C. and Tobin Hensgen. *Managing Information in Complex Organizations: Semiotics and Signals, Complexity and Chaos*. Armonk, New York: M.E. Sharpe, 2005.

بيرس

Gallie, W. B. *Peirce and Pragmatism*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1952. (Pelican Books, A 254)

Zeman, J. Jay. «Peirce's Theory of Signs.» in: Sebeok, Thomas Albert (ed.). *A Perfusion of Signs*. Bloomington: Indiana University Press, 1977. (Advances in Semiotics)

Shapiro, Michael (ed.). *The Sense of Grammar: Language as Semeiotic*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.

Pharies, David A. *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1985.

Fisch, Max Harold. *Peirce, Semeiotic and Pragmatism: Essays*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Kevelson, Roberta (ed.). *Peirce and Law: Issues in Pragmatism, Legal Realism and Semiotics*. New York: Lang, 1991.

Shapiro, Michael (ed.). *Semiotic Perspectives on Language and*

Verbal Art: 3rd Summer Seminar: Papers. Providence, RI: Berg, 1993.

Sebeok, Thomas Albert (ed.). *Signs: An Introduction to Semiotics*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1994. (Toronto Studies in Semiotics)

Merrell, Floyd. *Semiosis in the Postmodern Age*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1995.

Merrell, Floyd. *Peirce's Semiotics Now: A Primer*. Toronto: Canadian Scholars Press, 1995.

Muller, John P. *Beyond the Psychoanalytic Dyad: Developmental Semiotics in Freud, Peirce, and Lacan*. London: Routledge, 1995.

Baest, Arjan van. *The Semiotics of C. S. Peirce Applied to Music: A Matter of Belief*. Tilburg: Tilburg University Press, 1995.

Liszka, James Jakób. *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

Merrell, Floyd. *Peirce, Signs, and Meaning*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997. (Toronto Studies in Semiotics)

Sonesson, Göran. «««Icon,» «Iconicity,» «Index,» «Indexicality,» and «Peirce.»» in: Bouissac, Paul (ed.). *Encyclopedia of Semiotics*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Kevelson, Roberta (ed.). *Peirce and the Mark of the Gryphon*. New York: St Martin's Press, 1999.

Deledalle, Gérard. *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 2000. (Advances in Semiotics)

Muller, John P. and Joseph Brent (eds.). *Peirce, Semiotics, and Psychoanalysis*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2000. (Psychiatry and the Humanities; vol. 15)

Merrell, Floyd. «Charles Sanders Peirce's Concept of the Sign.» in: Cobley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London; New York: Routledge, 2001. (Routledge Companions)

Shapiro, Michael (ed.). *Essays in Semiotic Analysis* (Peirce Seminar Papers). Oxford: Berghahn, 2003.

Ehrat, Johannes. *Cinema and Semiotic: Peirce and Film Aesthetics, Narration, and Representation.* Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2004. (Toronto Studies in Semiotics and Communication)

Freadman, Anne. *The Machinery of Talk: Charles Peirce and the Sign Hypothesis.* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004. (Cultural Memory in the Present)

التصوير الشمسيّ

Barthes, Roland. «The Photographic Message.» in: Barthes, Roland: *Image, Music, Text.* Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana, 1977. (Fontana Communications Series), and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation.* Translated from the French by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1991.

Barthes, Roland. «The Rhetoric of the Image.» in: Barthes, Roland: *Image, Music, Text.* Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana, 1977. (Fontana Communications Series), and *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation.* Translated from the French by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1991.

Berger, John. «Understanding a Photograph.» in: Berger, John. *Selected Essays and Articles: The Look of Things.* Edited with an Introduction by Nikos Stangos. Harmondsworth: Penguin, 1972.

Sontag, Susan. *On Photography.* London: Penguin, 1979.

Hirsch, Julia. *Family Photographs: Content, Meaning, and Effect.* New York: Oxford University Press, 1981.

Burgin, Victor (ed.). *Thinking Photography.* London: Macmillan, 1982. (Communications and Culture)

Chalfen, Richard. *Snapshot Versions of Life.* Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

Tagg, John. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories.* Basingstoke: Macmillan, 1988.

Spence, Jo and Patricia Holland (eds.). *Family Snaps: The Meaning*

of Domestic Photography. London: Virago, 1991.

Barthes, Roland. *Camera Lucida*. Translated by Richard Howard. London: Vintage, 1993.

Bertelsen, Lars Kiel, Rune Gade and Mette Sandbye. *Symbolic Imprints: Essays on Photography and Visual Culture*. Aarhus: Aarhus University Press, 1999.

Scott, Clive. *The Spoken Image: Photography and Language*. London: Reaktion, 1999.

Alvarado, Manuel, Edward Buscombe and Richard Collins (eds.). *Representation and Photography: A Screen Education Reader*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

سوسور والبنيويّة

Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison: University of Wisconsin Press, 1961.

Lévi-Strauss, Claude. *Totemism*. Translated by Rodney Needham. Harmondsworth: Penguin, 1964.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge and K. Paul, 1966.

Barthes, Roland. *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. London: Cape, 1967. (Cape Editions; 4)

Barthes, Roland. *The Fashion System*. Translated by Matthew Ward and Richard Howard. London: Jonathan Cape, 1967.

Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Translated by Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1968.

Lévi-Strauss, Claude. «The Culinary Triangle.» in: Counihan, Carole and Penny Van Esterik (eds.). *Food and Culture: A Reader*. London: Routledge, 1997.

Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked*. Translated by John and Doreen Weightman. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

Lane, Michael (ed.). *Introduction to Structuralism*. New York: Basic Books, 1970.

Hayes, Eugene Nelson and Tanya Hayes (eds.). *Claude Levi-*

Strauss: The Anthropologist as Hero. Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1970.

Leach, Edmund Ronald. *Lévi-Strauss*. London: Fontana, 1970.

Metz, Christian. *Language and Cinema*. Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague: Mouton, 1971. (Approaches to Semiotics; 26)

Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. (Princeton Essays in European and Comparative Literature)

Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. Harmondsworth: Penguin, 1972.

Macksey, Richard and Eugenio Donato (eds.). *The Languages of Criticism and the Sciences of Man; the Structuralist Controversy*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1972.

Douglas, Mary (ed.). *Rules and Meanings; the Anthropology of Everyday Knowledge*. [Harmondsworth, Eng.]: Penguin Education, [1973]. (Penguin Modern Sociology Readings)

Needham, Rodney (ed.). *Right and Left: Essays on Dual Symbolic Classification*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1973.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.

Douglas, Mary. «Deciphering a Meal.» in: Counihan, Carole and Penny Van Esterik (eds.). *Food and Culture: A Reader*. London: Routledge, 1997.

Leach, Edmund Ronald. *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. (Themes in the Social Sciences)

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana, 1977. (Fontana Communications Series)

Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge, 1977.

Sturrock, John (ed.). *Structuralism and Since: From Lévi Strauss to*

Derrida. Oxford; New York: Oxford University Press, 1979.

Greimas, Algirdas Julien and Joseph Courtés. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Translated by L. Crist, D. Patte [et al.]. Bloomington: Indiana University Press, 1982. (Advances in Semiotics)

Leach, Edmund Ronald. *Social Anthropology*. London: Fontana, 1982.

Culler, Jonathan. *Saussure*. London: Fontana, 1985.

Sturrock, John (ed.). *Structuralism*. London: Paladin: 1986.

Harland, Richard. *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*. London: Routledge, 1987.

Harris, Roy. *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale*. London: Duckworth, 1987.

Jakobson, Roman. *On Language*. Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

Holdcroft, David. *Saussure: Signs, System, and Arbitrariness*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. (Modern European Philosophy)

Seiter, Ellen. «Semiotics, Structuralism and Television.» in: Allen, Robert Clyde (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1992.

Stam, Robert. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. London; New York: Routledge, 1992. (Sightlines)

Thibault, Paul J. *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life*. London; New York: Routledge, 1997.

Dosse, François. *History of Structuralism. Volume 1: The Rising Sign, 1945-1966*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1998.

Harris, Roy. «Linguistics After Saussure.» in: Cobley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London; New York: Routledge, 2001. (Routledge Companions)

Harris, Roy. *Saussure and his Interpreters*. 2nd Ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.

Sanders, Carol (ed.). *The Cambridge Companion to Saussure*.

Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.

Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. Translated by Andy Stafford; Edited by Andy Stafford and Michael Carter. Oxford; New York: Berg, 2006.

التلفاز

Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana, 1974. (Technosphere)

Fiske, John and John Hartley. *Reading Television*. London: Methuen, 1978. (New Accents)

Morley, David. *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute, 1980. (BFI Television Monograph; 11)

Hodge, Bob Robert Ian Vere and David Tripp. *Children and Television: A Semiotic Approach*. Cambridge: Polity Press, 1986.

Fiske, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1987.

Threadgold, Terry and Anne Cranny-Franci (eds.). *Feminine Masculine and Representation*. North Sydney: Allen and Unwin, 1990.

Lewis, Justin. *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and its Audience*. New York: Routledge, 1991. (Studies in Culture and Communication)

Morley, David. *Television, Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge, 1992.

Seiter, Ellen. «Semiotics, Structuralism and Television.» in: Allen, Robert Clyde (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1992.

Bignell, Jonathan. *Media Semiotics: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Budd, Mike, Steve Craig and Clay Steinman. *Consuming Environments: Television and Commercial Culture*. New Brunswick, N.J.; London: Rutgers University Press, 1999.

Page, Adrian. *Cracking Morse Code: Semiotics and Television Drama*. Luton: University of Luton Press, 2000.

Gray, Jonathan Alan. *Watching with the Simpsons*. London: Routledge, 2005.

Esslin, Martin. *The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London; New York: Methuen, 1988.

Alter, Jean. *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

Yell, Susan. «Gender, Class and Power: Text, Process and Production in Strindberg's Miss Julie.» in: Threadgold, Terry and Anne Cranny-Franci (eds.). *Feminine Masculine and Representation*. North Sydney: Allen and Unwin, 1990.

Aston, Elaine and George Savona. *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London; New York: Routledge, 1991.

Fischer-Lichte, Erika. *The Semiotics of Theater*. Translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones. Bloomington: Indiana University Press, 1992. (Advances in Semiotics)

Carlson, Marvin A. *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.

De Marinis, Marco. *The Semiotics of Performance = Semiotica del teatro*. Translated by Áine O'Healy. Bloomington: Indiana University Press, 1993. (Advances in Semiotics)

Donahue, Thomas John. *Structures of Meaning: A Semiotic Approach to the Play Text*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1993.

Pavis, Patrice. *Languages of the Stage Essays in the Semiology of the Theatre*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1993.

Melrose, Susan. *A Semiotics of the Dramatic Text*. London: Palgrave Macmillan, 1994.

Toro, Fernando de. *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*. Translated from Spanish by John Lewis, Revised and Edited by Carole Hubbard. Toronto: University of Toronto Press, 1995. (Toronto Studies in Semiotics)

Quinn, Michael L. *The Semiotic Stage: Prague School Theatre Theory*. New York: P. Lang, 1995. (Pittsburgh Studies in Theatre and Culture; vol. 1)

Counsell, Colin. *Signs of Performance: An Introduction to*

Twentieth-Century Theatre. London; New York: Routledge, 1996.
Ubersfeld, Anne. *Reading Theatre*. Translated by Frank Collins, Edited and with a Foreword by Paul Perron and Patrick Debbèche. Toronto: Toronto U.P., 1999. (Toronto Studies in Semiotics)

الفنّ المرئيّ والتمثيل المرئيّ والبلاغة المرئيّة

Goodman, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. London: Oxford University Press, 1968.
Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth: Penguin, 1970.
Berger, John. *Selected Essays and Articles: The Look of Things*. Edited with an Introduction by Nikos Stangos. Harmondsworth: Penguin, 1972.
Kennedy, John Miller. *A Psychology of Picture Perception*. San Francisco: Jossey-Bass, 1974. (The Jossey-Bass Behavioral Science Series)
Gombrich, Ernst Hans. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon, 1977.
Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, IN: Hackett, 1978.
Mitchell, W. J. Thomas (ed.). *The Language of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. (A Phoenix Book)
Steiner, Wendy (ed.). *Image and Code*. Michigan: University of Michigan Press, 1981.
Worth, Sol. *Studying Visual Communication*. Edited, with an Introduction by Larry Gross. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. (University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication)
Gombrich, Ernst Hans. *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon, 1982.
Bertin, Jacques. *Semiology of Graphics = Sémiologie graphique*. Translated by William J. Berg. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1983.
Bryson, Norman. *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.
Foucault, Michel. *This is Not a Pipe*. With Ill. and Letters by René

Magritte; Translated and Edited by James Harkness. Berkeley: University of California Press, 1983.
Mitchell, W. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
Ashwin, Clive. «Drawing, Design and Semiotics.» in: Margolis, Victor (ed.). *Design Discourse: History, Theory, Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
Sonesson, Göran. *Pictorial Concepts: Inquiries Into the Semiotic Heritage and its Relevance to the Interpretation of the Visual World*. Lund: Lund University Press, 1989.
Saint-Martin, Fernande. *Semiotics of Visual Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. (Advances in Semiotics)
Barthes, Roland. *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Translated from the French by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1991.
Bryson, Norman, Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.). *Visual Theory: Painting and Interpretation*. Cambridge: Polity, 1991.
Miller, Joseph Hillis. *Illustration*. London: Reaktion, 1992.
Messaris, Paul. *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*. Boulder: Westview Press, 1994.
Mitchell, W. J. Thomas. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
O'Toole, Michael. *The Language of Displayed Art*. London, U.K.: Leicester University Press, 1994.
Block (ed.). *The Block Reader in Visual Culture*. London: Routledge, 1996.
Forceville, Charles. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge, 1996.
Kress, Gunther R. and Theo Van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London; New York: Routledge, 1996.
Schapiro, Meyer. *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*. New York: G. Braziller, 1996.
Tomaselli, Keyan. *Appropriating Images: The Semiotics of Visual Representation*. Højbjerg, Denmark: Intervention Press, 1996.
Dyer, Richard. *White*. London; New York: Routledge, 1997.

Walker, John Albert and Sarah Chaplin. *Visual Culture: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Andrews, Lew. *Story and Space in Renaissance Art: The Rebirth of Continuous Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Elkins, James. *On Pictures and the Words that Fail Them*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998.

Stephens, Mitchell. *The Rise of the Image, the Fall of the Word*. New York: Oxford University Press, 1998.

Evans, Jessica and Stuart Hall (eds.). *Visual Culture: The Reader*. London; Thousand Oaks: Sage Publications in Association with the Open University, 1999.

Ewen, Stuart. *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*. New York: Basic Books, 1999.

Thomas, Julia (ed.). *Reading Images*. Basingstoke: Palgrave, 2000. (Readers in Cultural Criticism)

Carson, Fiona and Claire Pajaczkowska (eds.). *Feminist Visual Culture*. New York: Routledge, 2001.

Van Leeuwen, Theo and Carey Jewitt (eds.). *Handbook of Visual Analysis*. London; Thousand Oaks [Calif.]: Sage, 2001.

Bogdan, Catalina. *The Semiotics of Visual Languages*. New York: Columbia University Press, 2002.

Schroeder, Jonathan E. *Visual Consumption*. London; New York: Routledge, 2002. (Routledge Interpretive Marketing Research)

Crow, David. *Visible Signs: An Introduction to Semiotics*. Crans-près-Céligny, Switzerland: AVA Pub., 2003.

Fuery, Patrick and Kelli Fuery. *Visual Cultures and Critical Theory*. London: Arnold, 2003.

Howells, Richard. *Visual Culture*. Cambridge: Polity, 2003.

Jones, Amelia (ed.). *The Feminism and Visual Culture Reader*. London: Routledge, 2003.

Kostelnick, Charles and Michael Hassett. *Shaping Information: The Rhetoric of Visual Conventions*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003.

Handa, Carolyn (ed.). *Visual Rhetoric in a Digital World*. New York, NY: Bedford/ St. Martin's, 2004.

Hill, Charles A. and Marguerite H. Helmers (eds.). *Defining Visual Rhetorics*. Mahwah, N. J.; London: Lawrence Erlbaum, 2004.

Schirato, Tony and Jen Webb. *Understanding the Visual*. London: Sage, 2004. (Understanding Contemporary Culture)

Barnard, Malcolm. *Graphic Design as Communication*. London: Routledge, 2005.

تُعنى بالسيميائيّة مجموعة من المجلاّت العلميّة تتناول اهتمامات أكاديميّة أكثر تخصّصاً من مضمون المراجع أعلاه. ومن هذه المجلات (نذكر العنوان والرقم الطباعيّ، وتاريخ التأسيس):

Sign Systems Studies (1406-4243, 1964)
Transactions of the Charles S. Peirce Society (0009-1774, 1965)
Semiotica (0037-1998, 1969)
Kodikas/ Code: An International Journal of Semiotics (0171-0834, 1977)
Zeitschrift für Semiotik (0170-6241, 1979)
American Journal of Semiotics (0277-7126, 1982)
International Journal for the Semiotics of Law (0952-8059, 1988)
European Journal for Semiotic Studies (1015-0102, 1989)
Semiotic Review of Books (0847-1622, 1990)
Social Semiotics (1035-0330, 1991)
Cybernetics and Human Knowing (0907-0877, 1993)
Elementa: Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics (1064-6663, 1993)
Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis (1087-5557, 1996)
Visio: Revue internationale de sémiotique visuelle/ International Journal for Visual Semiotics (1026-8340, 1996)
Applied Semiotics/ Sémiotique appliquée (1715-7374, 1996)
International Journal of Applied Semiotics (1488-0733, 1999)

ويمكن بالطبع أن ترد المقالات المكتوبة من منظور سيميائيّ في مجلاّت أكاديميّة كثيرة أخرى. وتتضمّن المجموعات والجمعيّات السيميائيّة على المستوى العالميّ الجمعيّة العالميّة للدراسات

السيميائيّة والجمعيّة العالميّة للسيميائيّة المرئيّة والجمعيّة العالميّة لسيميائيّة القانون. وهناك أيضاً منظّمات مناطقيّة ووطنيّة. ويمكن الحصول على عناوين هذه الجمعيات من خلال شبكة المعلوماتيّة. وفي ما يأتي بعض المصادر المفيدة الموجودة على الشبكة أثناء تأليف هذا الكتاب:

- الجمعيّة العالميّة للدراسات السيميائيّة http://www.arthist.lu.se/kultsem/AIS/IASS/
- المؤسّسة العالميّة للسيميائيّة: http/://www.isisemiotics.fi/
- صفحة مارتن رايدر (Martin Ryder) للصفحات المتّصلة بالسيميائيّة: http://www.carbon.cudenver.edu/˜mryder/itc-data/semiotics.htm
- المركز المفتوح لمصادر السيميائيّة: http://www.semioticon.com/
- النصّ السيميائيّ: http://www.text-semiotics.org/
- مدخل السيميائيّة في ويكيبيديا (Wikipedia): http://en.wikipedia.org/wiki/Semiotics
- النسخة الإلكترونية باللغة الإنجليزية. لهذا الكتاب تتضمن مصادر أخرى، وهي على الموقع:

http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/

ثبت المصطلحات

Foregrounding Stylistic	إبراز أسلوبيّ
Commutation Test	اختبار إبدال
Reference	إرجاع
Anchorage	إرساء
Denaturalization	إزالة تطبيع
Metaphor	استعارة
Relative Autonymy	استقلال نسبي
Interpellation	استنطاق
Myth	أسطورة
Digital Signs	إشارات رقميّة
Natural Signs	إشارات طبيعيّة
Analogue Signs	إشارات نظيريّة
Sign	إشارة
Signum/ Simple Sign	إشارة بسيطة
Complex Sign	إشارة مُركَّبة

Conventionality	اصطلاحيّ
Conventionalism	اصطلاحيَّة
Arbitrariness	اعتباطيّة
Bricolage	اقتطاف
Reflexivity	انعكاسيَّة
Types and Tokens	أنماط ومَصوغات
Primacy of the Signifier	أولويّة دالّ
Iconic	أيقوني
Structuralism	بنيويّة
Indexical	تأشيري
Interpretant	تأويل
Codification	تثبيت تشفير
Contiguity	تجاور
Paradigmatic Analysis	تحليل استبدالي
Syntagmatic Analysis	تحليل تركيبي
Synchronic Analysis	تحليل تزامني
Diachronic Analysis	تحليل زماني
Code-switching	تحوّل شيفريّ
Transformation (Rules)	تحويل (قواعده)
Syntagm	تركيب
Isomorphism	تشاكُل
Encoding	تشفير

Naturalization	تطبيع
Multiaccentuality of the Sign	تعدّد في تنبير الإشارة
Différance	تفارق إرجائيّ
Deconstruction	تفكيك
Binary Oppositions (-or Digital Opposition)	تقابل ثنائي (أو تقابل رقمي)
Analogue Oppositions (Antonyms)	تقابلات نظيريّة/ تضادات ـ
Oppositions/ Semantic	تقابلات، دلالتها
Constraint	تقييد
Constitution of the Subject	تكوين ذات
Homology	تَّماثل
Articulation of Codes	تَمفصُل شيفرات
Double Articulation	تَّمفصل مُزدَوج
Single Articulation, Codes with	تَّمفصُل مُفرَد، الشيفرات التي تملكه
Intertextuality	تّناص
Binarism	ثنائيّة
Paradigm	جدول استبدالي
Sign Vehicule	حامل إشارة
Literalism	حَرفيّة
Discourse	خطاب
Signans/ Signifier (Significant)	دالّ
Empty Signifier	دالّ فارغ

Imaginary Signifier	دالّ مُتخيَّل
Absent Signifiers	دالآت غائبة
Signification	دلالة
Denotation	دلالة تعيينيّة
Designation	دلالة ذاتيّة
Connotation	دلالة ضمنيّة
Subject	ذات
Symbol	رمز
Symbolic	رمزي
Overcoding	زيادة تشفير
Irony	سخرية
Pansemiotic Features	سمات سيميائيّة جامعة
Semeiosis/ Semiosis	سيرورة معنى
Unlimited Semiosis	سيرورة معنى غير محدودة
Semeiotic/ Semiotic	سيميائيّ
Semiotics (Definition of)	سيميائيّة (تعريف)
Semiology	سيميولوجيا
Codes	شيفرات
Narrowcast Codes	شيفرات ضيّقة انتشار
Elaborated Codes	شيفرات مُتْقَنة
Restricted Codes	شيفرات محدودة
Broadcast Codes	شيفرات واسعة الانتشار

Unarticulated Codes	شيفرات غير مُتَمَفصِلة
Hegemonic Code	شيفرة مُهَيمِنة
Oppositional Code and Reading	شيفرة وقراءة تقابليّتان
Dominant (or «Hegemonic») Code and Reading	شيفرة وقراءة سائدتان مُهَيمنتان
Negociated Code and Reading	شيفرة وقراءة موضِعا مُفاوضة
Simulacrum	صُور زائفة
Tropes	صورة بلاغيّة
Modes of Address	صِيَغ مُخاطبة
Orders of Signification	طبقات دلالة
Associative Relations	علاقات ترابطيّة
Sense	فحوى
Decoding	فكّ تشفير
Aberrant Decoding	فكّ تشفير مُستَبعَد
Ideal Readers	قرّاء مثاليّون
Reading dominant/Negotiated and Oppositional	قراءة سائدة/ موضع مُفاوضة وتقابليّة
Preferred Reading	قراءة مُفَضَّلة
Channel	قنال
Value	قيمة
Parole	كلام
Metonymy	كناية

Language and parole	لغة وكلام
Poststructuralism	مابعد البنيويّة
Directness of Address	مُباشريّة المُخاطبة
Shifters	مُتغيّرات دلاليّة
Addresser and Addressee	متكلّم ومُخاطَب
Semiotic/ Triangle	مُثلَّث سيميائيّ
Synecdoche	مجاز مُرسَل
Discourse Community	مجتمع خطاب
Interpretative Community	مجتمع مُفسِّر
Motivation and Constraint	مُحاكاة وتقييد
Selection (Axis)	محور انتقاء
Combination (Axis of)	محور المزج
Semiosphere	محيط سيميائي
Signatum/ Significatum/ Signified (Signifié)	مدلول
Transcendent (al) Signified	مدلول تجاوزي
Semiotic Square	مربَّع سيميائي
Referent	مُرجَع إليه
Message	مُرسَلة
Logocentrism	مركزيّة اللّغة
Phonocetrism	مركزيّة النُّطق
Denotatum	مُسمّى
Designatum	مُشار إليه

Tokens and Types	مَصوغات وأنماط
Meaning	معنى
Elite Interpreter	مُفسِّر نخبة
Signifying Practices	مُمارسات دالّة
Representamen	مُمثِّل
Representation	مُمثِّليّة
Modeling Systems, Primary and Secondary	منظومات تشكيل، أولى وثانية
Object	مَوجودة
Positioning of the Subject	مَوْقَعَة الذات
Intratextuality	نسيج نص
Text	نص
Open and Closed Texts	نصوص مفتوحة ونصوص مُغلقة
Transmission Model of Communication	نموذج إرسال للتواصل
Modality	وجهة قول، موقفيّة
Markedness	وسم
Medium	وسيلة اتّصال
Functions of Signs	وظائف إشارات
Referent Function	وظيفة إرجاعيّة
Expressive Function	وظيفة تعبيريّة
Metalingual Function	وظيفة تقعيد لّغويّ
Poetic Function	وظيفة شعريّة

Phatic Function	وظيفة مُجاملة
Conative Function	وظيفة نزوعيَّة

الثبت التعريفي

إبراز أسلوبيّ (Foregrounding, Stylistic): استخدمَت هذا المصطلح مدرسة براغ الألسنيّة للإشارة إلى سمة أسلوبيّة تجذب فيها الدالاّت في النصّ الانتباه إلى ذاتها بدل أن تبدو شفّافةً في تمثيلها للمدلولات. ويخدم ذلك بالدرجة الأولى الوظيفة «الشعريّة» (إذ تُستخدم الدالاّت «لذاتها») وليس الوظيفة «الإرجاعيّة». انظر أيضاً **إزالة التطبيع**، **الانعكاسيّة**.

اختبار إبدال (Commutation Test): هو تقنيّة تحليليّة بنيويّة تُستَخدم في التحليل الاستبدالي للنص، لتحديد ما إذا كان التغيير على مستوى الدالّ يؤدي إلى تغيير على مستوى المدلول. ولتطبيق هذا الاختبار، يتمّ اختيار دالّ معيّن من النص. انظر أيضاً **الوَسم**، **التحليل الاستبدالي**، **التحويل (قواعده)**.

إرجاع (Reference): **معنى** الإشارة من حيث علاقتها بشيء ما يتجاوز منظومة الإشارات. وتُستَخدم أحياناً كمرادف **لِلمُرجَع إليه**.

إرساء (Anchorage): استَحدَث رولان بارت أُفهوم الإرساء. يمكن أن تعمل عناصر لسانيّة في النص (مثل تعليق تحت صورة) على «إرساء» القراءات المفضَّلة للصورة (أو حصرها) (ويمكن، من

ناحية أخرى، أن يُرسي استخدامُ صورة، للتوضيح، نصّاً لسانيّاً مُلتبساً). انظر أيضاً **القراءة المفضَّلة**.

إزالة التطبيع (Denaturalization): إنّ إزالة تطبيع الإشارات والشيفرات هي استراتيجيّة وضعها بارت، هدفها الكشف عن الأساس الاجتماعي المُشَفَّر للظواهر التي تُعتَبر بديهيّاً طبيعيّة. والغرض من ذلك زيادة الكشف عن قواعد التشفير وفكّ التشفير التحتيّة. وغالباً ما يكون الغرض منها أيضاً الكشف عن فِعل القِوى الأيديولوجيّة الذي يكون عادةً خفيّاً. انظر أيضاً **التفكيك**، **التطبيع**.

استعارة (Metaphor): تعبّر الاستعارة عن غير المألوف (ويُعرف في الأدب «المشبَّه») بالحديث عن المألوف («المشبَّه به»). بلغة سيميائيّة، تتألّف الاستعارة من مدلول يعمل كدالّ يُرجِع إلى مدلول آخر. وبما أنّ الاستعارات في ظاهرها لا تهتمّ بالتشابه «الحرفي» أو التعيينيّ، يمكن اعتبارها رمزيّة أو أيقونيّة على حدّ سواء. انظر أيضاً **السخرية**، **الكناية**، **المجاز المُرسَل**، **الصورة البلاغيّة**.

استقلال نسبي (Relative Autonomy): يفترض النموذج السوسوري للإشارة الاستقلال النسبيّ للّغة عن «الواقع» (لا يتضمَّن صراحةً مُرجعاً إليه ينتمي إلى «عالم الواقع»)؛ لا يوجد رِباط أساسي بين الكلمات والأشياء. في منظومة سيميائيّة ذات تَمَفصل مزدَوج، يكون مُستَوَيَا الدالّ والمدلول مستقلَّين عن بعضهما نسبيّاً. الدالّ والمدلول في الإشارة مستقلّان إلى درجة أنّ علاقتهما اعتباطيّة. انظر أيضاً **الاعتباطيّة**، **تَمَفصل الشيفرات**، **الاصطلاحيّة**، **أولويّة الدالّ**.

استنطاق (Interpellation): هو مصطلح استحدثه ألتوسّير (Althusser) لوصف آليّة «تتشكّل» بها الذات البشريّة (تُشيَّد) بوساطة بِنى أو نصوص سابقة لها (موقف بنيَوي). انظر أيضاً **الذات**.

أسطورة (Myth): بالنسبة إلى ليفي ستراوس، الأساطير منظومات من الاصطفاف الثنائيّ تتوسّط بين الطبيعة والثقافة. بالنسبة إلى بارت، الأساطير هي ضروب الخطاب المُسَيطر في الثقافة المُعاصرة؛ وهو يرى أنّ الأساطير لغة واصفة تعمل من خلال شيفرات وتقوم بوظيفة أيديولوجيّة هي التطبيع.

إشارات رقميّة (Digital Signs): تتضمّن الإشارات الرقميّة وحداتٍ مُتَمايزة كالكلمات والأرقام، بعكس الإشارات النظيريّة. انظر أيضاً **المصوغات والأنماط**.

إشارات طبيعيّة (Natural Signs): (أ) (في النظريّة الكلاسيكيّة) صور مرئيّة تمثيليّة تُقابلها «إشارات اصطلاحيَّة» (كلمات)؛ (ب) إشارات لا تُولَّد عن قصد، لكنّ على الرغم من ذلك تُفَسَّر كإشارات دالَّة، ومثال ذلك الدخان الذي يدلّ على النار (القدّيس أغسطين)؛ (ج) إشارات (تبدو) مُنتجة من دون تدخّل أيّ شيفرة (على هذا النحو وصف بارت في البدء الصور الشمسيّة)؛ (ج) الكنايات (في المفهوم الشعبي، بحسب البعض) من ناحية تضادها مع الاستعارات. انظر أيضاً **أيقونيّ، تأشيريّ**.

إشارات نظيريّة (Analogue Signs): هي إشارات تُدرك باعتبارها تتضمّن، من حيث شكلها، علاقات على امتداد متَّصل، وليس باعتبارها وحدات مُتمايزة (بخلاف الإشارات الرقميّة). لكن يجب المُلاحظة أنّ التِّقانة الرقمية يمكنها أن تُحوّل الإشارات النظيريّة إلى نُسخ رقميّة قد لا نُميّز، عند إدراكها، بينها وبين «النُّسخ الأصليّة». انظر أيضاً **الإشارات الرقميّة**.

إشارة (Signum): يفضّل جاكوبسون استخدام الكلمة اللاتينيّة Signum للدلالة على الإشارة. وهي عنده تربط بين الدالّ (Signans) والمدلول (Signatum).

إشارة (Sign): هي وحدة ذات معنى تُفسَّر على أنّها «تنوب» عن شيء آخر. ونجد الإشارات في الشكل المحسوس للكلمات والصوَر والأصوات والأفعال والمَوجودات (ويسمّى أحياناً هذا الشكل المحسوس «حامل الإشارة»). ليس للإشارة معنى في ذاتها، ولا تصبح إشارات إلاّ بعد أن يحمّلها مستخدموها معنى بالرجوع إلى شيفرة معترف بها. انظر أيضاً **الإشارات النظيرية، الإشارات الرقميّة، وظائف الإشارات، الدلالة.**

إشارة بسيطة (Simple Sign): هي إشارة لا تحوي أيّ إشارة أخرى، بخلاف الإشارة المركَّبة. انظر أيضاً **الإشارة المركَّبة، الإشارة.**

إشارة مُركَّبة (Complex Sign): هو مصطلح استخدمه سوسور للدلالة على الإشارة التي تحوي إشارات أخرى. انظر أيضاً **الإشارة البسيطة، النصّ.**

اصطلاحيّ (Conventionality): هو مصطلح يُستخدم عادة مع مصطلح **اعتباطي** للإشارة إلى العلاقة بين الدالّ والمدلول. وعندما تكون المنظومة رمزيّة، كما في حالة اللغة المنطوقة، تكون العلاقة مَحض اصطلاحيّة ـ تستند إلى اصطلاحات اجتماعيّة وثقافيّة (ليست «طبيعيّة» بأيّ شكل من الأشكال). وتعني الطبيعة الاصطلاحيّة للشيفرات أنّه يجب **تعلّمها** (ليس بالضرورة وفق منهج رسمي). انظر أيضاً **الاعتباطيّة، أولويّة الدالّ، الاستقلال النسبي.**

اصطلاحيَّة (Conventionalism): يَستَخدم الواقعيّون هذا المصطلح لوصف الموقف الذي ينسبونه إلى النسبويّة المعرفيّة ومن ينكرون وجود أيّ واقع تمكن معرفته خارج الاصطلاحات التمثيليّة. ويربطونه بـ «فصل» الإشارات عن المرجع إليه في العالم الحقيقيّ وباعتبار الواقع تشييداً لغويّاً أو ناتجاً من نظريّات ما. وهم يعتبرون أنّ

«الاصطلاحيّين» (أو التشييديّين) يختزلون الواقع إلى مجرَّد ممارسات دالّة. وينتقدون الموقف القائل إنّ النظريّات (والعوالم التي تشيّدها) غير قابلة للقياس، ويعتبرونه «تطرّفاً في الاصطلاحيَّة».

اعتباطيّة (Arbitrariness): يؤكّد سوسور على أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول **اعتباطيّة**: ليست الصلة بينهما ضروريّة، ولا جوهريّة أو طبيعيّة. وكثيرون هم المنظّرون، بعد سوسور، الذين طبّقوا ذلك أيضاً على العلاقة بين الدالّ وأيّ مُرجع إليه في عالم الواقع. ويقول بيرس إنّ العلاقات بين الدالاّت ومدلولاتها تختلف في درجة الاعتباطيّة. ويرى سيميائيّون آخرون أنّ جميع الإشارات اعتباطيّة واصطلاحيّة إلى حدّ ما. انظر أيضاً **الاصطلاحيّة**، **المُحاكاة والتقييد**، **أوّلويّة الدالّ**، **الاستقلال النسبي**.

اقتطاف (Bricolage): هو مصطلح استحدَثَه ليفي ستراوس للإشارة إلى استملاك الكاتب مواد متوّفرة. وينتشر استخدام هذا المصطلح للإشارة إلى ممارسة المؤلّف في ربطه بين النصوص عندما يتبنّى إشارات من نصوص أخرى ويُؤقلمها مع نصّه. انظر أيضاً التناص.

انعكاسيَّة (Reflexivity): بعض المُمارسات الجماليّة الانعكاسيّة تُبرز نصّيتها، أي إشارات ما تُنتجه (المواد والتقنيّات المُستخدمة). وهي بذلك تقلّل من شفافيّة أسلوبها. إنّ النصوص التي تسود فيها الوظيفة الشعريَّة تُبرز فِعلَ التعبير وشكله وتقوِّض كلّ إحساس بطبيعيّة الصلة، أو شفافيتها، بين الدالّ والمُرجَع إليه. وغالباً ما تستوجب مابعد الحداثة تناصّاً فيه الكثير من الانعكاسيَّة. انظر أيضاً **إزالة التطبيع**، **الإبراز**، **محسوسيّة الإشارة**، **الوظيفة الشعريّة**.

أنماط ومصوغات (Types and Tokens): انظر **المصوغات والأنماط**.

أولويّة الدالّ (Primacy of the Signifier): يؤكّد البرهان القائل إنّ اللغة (ووسائل الاتّصال الأخرى) التي نستخدمها تولّد، جزئيّاً على الأقلّ، «الواقع» أو «العالم»، على **أولويّة الدالّ**، معتبراً أنّ الدالّ يشكلّ المدلول، **وليس العكس**. ويشدّد بعض المنظّرين على **مادية** الدالّ. وتوسَّع منظّرو مابعد البنيويّة، كَلاكان وبارت ودريدا وفوكو، في مفهوم أولويّة الدالّ، لكن نجد جذوره في البنيويّة. انظر أيضاً **الاعتباطيّة، الاصطلاحيّة، مابعد البنيويّة، الاستقلال النسبي**.

أيقوني (Iconic): صيغة يُدرك فيها الدالّ كمُشابه للمدلول أو مُقلِّد له (من حيث الهيئة أو الصوت أو الشعور أو المَذاق أو الرائحة)، فيملك بعض صفاته. انظر أيضاً التأشيري، **التَّشاكُل، الرمزي**.

بنيويّة (Structuralism): يهتمّ البنيويّون بالدرجة الأولى بالمنظومات أو البنى، وليس بالمعنى الإرجاعي أو خصوصيّات الاستخدام (انظر **اللغة والكلام**). ينظر البنيويّون إلى كلّ لغة باعتبارها منظومة علائقيّة، أو بنية، ويعطون الأولويّة لما تفرضه اللغة كمنظومة (ويتبنّى المابعد بنيويونّ هذا المبدأ). وهم يسعون إلى وصف التنظيم الإجمالي لجميع منظومات الإشارة باعتبارها «لغات». يبحث البنيويّون عن «بِنى عميقة» تقع تحت القسمات السطحيّة للظواهر (كاللغة والمجتمع والفكر والسلوك). والتحليل النصّي عندهم تَزامني، يسعون فيه إلى الكشف عن الشيفرات والقواعد التي تتيح إنتاج النصوص، وذلك بمقارنة النصوص التي تُعتَبر منتميةً إلى المنظومة نفسها (مثال ذلك: الصِّنف) في ما بينها وتحديد الوحدات المُكوِّنة الثابتة. انظر أيضاً **اختبار الإبدال، مدرسة كوبنهاغن، اللغة والكلام، التحليل الاستبدالي، مابعد البنيويّة، مدرسة باريس، مدرسة براغ، السيميائيّة، التحليل التزامني، التحليل التركيبي، مدرسة تارتو، التحويل (قواعده)**.

تأشيري (Indexical): صيغة **ليس** الدالّ فيها اعتباطيّاً تماماً. إنّه يتصل بالمدلول مباشرة بطريقة ما (حسّياً أو سببيّاً). وتمكن مُلاحظة هذا الاتّصال أو استنتاجه (مثال ذلك الدخان، وميزان الحرارة، والبصمات). انظر أيضاً **أيقوني**، **رمزي**.

تأويل الإشارة (Interpretant): في نموذج الإشارة عند بيرس، لا يُقصد بهذا المصطلح «المُفسِّر»، إنّما هو المعنى الذي يضفيه المُفَسِّر على الإشارة. انظر أيضاً **سيرورة المعنى غير المحدودة**.

تثبيت التشفير (Codification): هي سيرورة تاريخيّة اجتماعيّة تصبح بواسطتها اصطلاحات شيفرة معيّنة (مثال ذلك: أحد الأصناف) مُعتَمَدة على نحو واسع جيرو (Guiraud).

تجاور (Contiguity): يُرجِع هذا المصطلح في الاستعمال العادي إلى شيء يمسّ شيئاً آخر أو يُلاصقه. ويستخدمه السيميائيّون (كـ **جاكوبسون**) للإشارة إلى ما هو بمعنى ما جزءٌ من شيء آخر (أو من الحقل الذي ينتمي إليه ذلك الشيء). ويمكن أن يكون التجاور سببيّاً أو مكانيّاً أو زمانيّاً أو محسوساً أو أُفهوميّاً أو شكليّاً أو بنائيّاً. انظر أيضاً **الكناية**.

تحليل استبدالي (Paradigmatic Analysis): هو تقنيّة بنيويّة تسعى إلى تحديد مختلف الجداول الاستبداليّة التي تقع تحت «بِنية النص السطحيّة». ويتضمّن هذا الجانب من التحليل البنيوي النظر في دلالات الدالّ الضمنيّة الموجبة والسالبة (يكشف عنها استخدام دالّ بدل آخر)، كما في وجود جداول مواضيع «تحتيّة» (كالتقابلات الثنائيّة). انظر أيضاً **التقابلات النظيريّة**، **التقابلات الثنائيّة**، **اختبار الإبدال**، **الوسم**، **الجدول الاستبدالي**، **التحليل التركيبي**.

تحليل تركيبي (Syntagmatic Analysis): هو تقنيّة بنيويّة تسعى

إلى تحديد «بنية النص السطحيّة» والعلاقات بين أجزائها. انظر أيضاً **التحليل الاستبدالي، التركيب.**

تحليل تزامني (Synchronic Analysis): هو دراسة الظواهر (مثل الشيفرات) كما لو أنّها تجمَّدت في لحظة من الزمن. وتركّز البنيوية السوسوريّة على التحليل التزامني، وليس الزماني؛ وتُنتقد لتجاهلها التاريخيّة. انظر أيضاً **اللغة والكلام.**

تحليل زماني (Diachronic Analysis): يدرس التحليل الزماني تغيير الظواهر (كالإشارات) عبر الزمن (بعكس التحليل التزامُني). اعتبر سوسور أنّ التطوّر اللغوي سلسلة من الحالات التزامنيّة. انظر أيضاً **اللغة والكلام، التحليل التزامني.**

تحوّل شيفريّ (Code-Switching): هو مصطلح يَستخدمه عادةً الألسنيّون الاجتماعيّون للحديث عن تحوّل المتكلّمين الثنائيّي اللّغة من لغة إلى لغة أخرى، أو أحياناً للإشارة إلى تحوّل المتكلّمين من نمط خطابيّ إلى نمط آخر. ويعني بشكل عام الانتقال من شيفرة فرعيّة إلى شيفرة فرعيّة أخرى في أيّ منظومة إشارات.

تحويل ـ قواعده (Transformation - Rules): يرى ليفي ستراوس أنّ الطُّرُز البنيويّة الجديدة المُستخدمة في الثقافة، تتولَّد من الطرز الموجودة عن طريق قواعد تحويل شكليّة تستند إلى تشابهات وفق نَسَق، وتكافؤات، ومُتوازيات، وضروب قلب مُتَساوقة. وتُعتبر الطُّرُز التي على مستويات مختلفة من البِنية نفسها (على سبيل المثال، داخل الأسطورة)، أو التي في بِنى مختلفة (على سبيل المثال، في أساطير مختلفة)، تحويلات منطقيّة لبعضها بعضاً. وتُمَكِّن قواعد التحويل المحلِّلَ من اختزال بنية معقّدة إلى وحدات مُكوِّنة أساسيّة. انظر أيضاً **اختبار الإبدال، التَّشاكل.**

تركيب (Syntagm): هو امتزاج دالاّت متفاعلة في ما بينها. ويتمّ ذلك وفق ترتيب معيّن، وتشكّل الدالاّت كلاًّ ذا معنى. و**العلاقات التركيبيّة** هي الطرق المختلفة التي وِفقها يمكن أن ترتبط الوحدات المُكوِّنة تركيبيّاً ببعضها بعضاً في النصّ الواحد. ويمكن أن تكون هذه العلاقات **مُتتابعة** (كما في التتابُعات السرديّة السينمائيّة والتلفازيّة) أو **مَكانيّة** (كما في الرسم الطلائيّ والتصوير الشمسيّ). انظر أيضاً **التحليل الاستبدالي، التحليل التركيبي**.

تشاكُل (Isomorphism): يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى التطابق أو التَّوازي، أو التشابه في الخصائص أو الطُّرُز أو العلاقات بين (أ) بُنيَتين مختلفتَين، (ب) وعناصر بِنائيّة في مستويَين مختلفَين، (ج) وعناصر بِنائيّة في مستويات مختلفة داخل البنية نفسها. ويَستخدم بعض المنظّرين مصطلح «التَّماثُل» بالمعنى نفسه. انظر أيضاً **أيقوني**، **التحويل (قواعده)**.

تشفير (Encoding): هو إنتاج المُشفِّرين نصوصاً بالعودة إلى الشيفرات المُلائمة. وينطوي التشفير على إبراز بعض المعاني، ودفع أخرى إلى الخلفيّة. انظر أيضاً **الشيفرات**، **فكّ التشفير**.

تطبيع (Naturalization): الشيفرات التي تمّ تطبيعها تنتشر بشكل واسع في الثقافة، ويتلقّنها الناس في سنّ مُبكر، بحيث تبدو غير مُشيَّدة بل معطى طبيعيّاً. تخدم الأساطير وظيفة التطبيع الأيديولوجيّة. انظر أيضاً **إزالة التطبيع**.

تعدّد في تنبير الإشارة (Multiaccentuality of the Sign): مصطلح صاغه فولوشينوف (Voloshinov)، ويُستخدم للإرجاع إلى التنوّع في استعمال المُتَلقّين المختلفين النصوصَ وتفسيرها.

تفارق إرجائيّ (Différance): ابتكر دريدا هذا المصطلح للإشارة

إلى «الفارق» و«الإرجاء» في الحين نفسه. ويتعمَّد التأكيد على أنّ الفرق بين هذا المصطلح والكلمة الفرنسيّة «différence» لا يظهر إلا في الكتابة. ويزيد هذا المصطلح شيئاً جديداً على اعتبار سوسور المعنى تَفارقيّاً (أي يستند إلى فوارق بين الإشارات)، إذ يذكّرنا أنّ الإشارات تقوم أيضاً بإرجاء حضور ما تدلّ عليه بوساطة إبدالات بين الدلالات لا نهاية لها. انظر أيضاً **التفكيك**، **المدلول التجاوزيّ**، **سيرورة المعنى غير المحدودة**.

تفكيك (Deconstruction): هو استراتيجيّة في التحليل مابعد بنيويّة، أنشأها جاك دريدا. يسعى مستخدمو هذه الاستراتيجيّة إلى تفكيك البِنى البلاغيّة في النص لإظهار كيفيّة اعتماد الأفاهيم الأساسيّة فيه على علاقتها التقابليّة، غير المُصرَّح بها، مع دالاّت غير مذكورة. كَشَف التفكيكيّون أيضاً عن التقابلات الأُفهوميّة التي يكون العنصر الأوّل فيها محظيّاً، والعنصر «ب» «مَوسوماً» سلباً. ليس التفكيك الجذري مجرَّد إقامة التقابل مكان تثبيت القيمة، إنّما هو أيضاً إظهار تقلّب التقابلات. انظر أيضاً **إزالة التطبيع**، **الوَسم**، **التقابلات التناظريّة**، **التقابلات الثنائيّة**، **التحليل الاستبدالي**، **مابعد البنيويّة**.

تقابلات ثنائيّة (أو تقابلات رقميّة) (Binary Oppositions (or Digital Opposition)): هي ثنائيّات من الدالاّت يُقصي الواحد فيها الآخر في جدول استبدالي يمثّل فئات تتقابل منطقيّاً، مثال ذلك «حيّ - غير حيّ». انظر أيضاً **التقابلات التناظريّة (الأضداد)**، **الوسم**.

تقابلات دلاليّة (Oppositions, Semantic): انظر **التقابلات النظيريّة**، **التقابلات الثنائيّة**.

تقابلات نظيريّة (تضادات) (Analogue Oppositions (Antonyms)): هي دالاّت ثنائيّة مُتقابلة في جدول استبدالي يمثّل

فئات تخضع للمقارنة التدريجيّة في البُعد المستتر نفسه. مثال ذلك: «جيّد - سيّئ»، حيث ليست «غير جيّد» بالضرورة «سيّئ»، والعكس بالعكس. انظر أيضاً **التقابلات الثنائيّة**.

تقييد (Constraint): انظر **المُحاكاة والتقييد**.

تكوين الذات (Constitution of the Subject): انظر **الذات، الاستنطاق**.

تماثل (Homology): انظر **التّشاكُل**.

تَمَفصُل الشيفرات (Articulation of Codes): يشير **التَّمَفصل** إلى مستويات بنائيّة في الشيفرات السيميائيّة. قد تملك الشيفرات السيميائيّة تَمَفْصُلاً مُفرداً، أو تمفصلَين، أو تكون بدون تمفصل. انظر أيضاً **التمفصل المزدوج، الاستقلال النسبي، التمفصل المُفرد، الشيفرات غير المُتَمَفصلة**.

تَّمَفصل مُزدَوج (Double Articulation): يمكن تحليل الشيفرة السيميائيّة التي تملك تمفصلاً مزدوجاً (كما في حالة اللغة المنطوقة)، إلى مستوَيَين بنائيّين مجرَّدَين. على **مستوى** التَّمَفصل الأوّل، تتكوّن المنظومة من الوحدات الصغرى ذات المعنى المتوفِّرة (مثال ذلك المفردات الصغرى، أو الكلمات، في لغة ما). هذه الوحدات ذات المعنى إشاراتٌ مكتملة، كلّ واحدة منها تتألّف من دالٍّ ومدلول. **أمّا على مستوى التمفصل الثاني**، فتنقسم الشيفرة السيميائيّة إلى وحدات وظيفيّة لا تحمل معنى في ذاتها (مثال ذلك اللوافظ في الكلام والحروف في الكتابة). وهي ليست إشارات في ذاتها (لا بدّ من مستوى أوّل للتمَفصُل في الشيفرة لكي تمتزج وحدات المستوى الثاني لتكوين إشارات ذات معنى). انظر أيضاً **تَمفصل الشيفرات، التَّمَفصل المُفرَد**.

تَمَفصُل مُفرَد، الشيفرات التي تملكه (Single Articulation, Codes with): تملك الشيفراتُ ذات التمفصل المُفرد التمفصلَ الأوّل أو الثاني فقط. تتألّف الشيفرات ذات **التمفصل الأوّل** فقط (كإشارات السَّير) من إشارات، هي عناصر ذات معنى متعلّقة بعضها ببعض وفق نَسَق، بدون أن يوجد تَمَفصل ثانٍ تُفكَّك فيه هذه الإشارات إلى عناصر صغرى لا تحمل معنى. وبعض الشيفرات السيميائيّة الأخرى لا تملك تَمَفصلاً مزدوجاً، إنمّا فقط **تَمَفصلاً** ثانياً. وهذه الإشارات ذات معانٍ محدَّدة، لكنّ معانيها غير مُتأَتّية من العناصر التي تؤلّفها (مثال ذلك: الشيفرة الثنائيّة). وهي لا تنقسم إلاّ إلى أشكال أساسيّة (وحدات وظيفيّة صغرى). انظر أيضاً **تمفصل الشيفرات**، **التمفصل المزدوج**، **الشيفرات غير المُتمفصلة**.

تَّناصّ (Intertextuality): يرتبط مفهوم التناص السيميائي، الذي استحدثته كريستيفا، بالدرجة الأولى بمنظّري مابعد البنيويّة. ويشير التناص إلى مختلف الصِّلات في الشكل والمحتوى التي تربط النص بنصوص أخرى، فكلّ نصّ يكون متّصلاً بنصوص أخرى. وتستمدّ النصوص وجودها من نصوص أخرى، أكثر ممّا تستمدّه من مؤلّفيها. وتؤمّن النصوص سياقات، كالصنف مثلاً، يمكن أن تُوَلَّد وتُفسَّر فيها نصوص أخرى. انظر أيضاً **الاقتطاف**، **نسيج النص**.

ثنائيّة (Binarism): هو التقسيم الوجوديّ للحقل إلى صنفَين (تفرّع ثنائيّ) أو قُطبَين مُتمايِزين. وهو مصطلح مشحون سلباً، إذ إنّ النقّاد استخدموه للإشارة إلى ما اعتبروه الإفراط في الثنائيّة عند البنيويّين من أمثال ليفي ستراوس وجاكوبسون. يُعارض هيلمسليف الثنائيّة، ويُبرهن دريدا في تحليله التفكيكيّ على أنّه لا مفرّ من المنطق الثنائيّ. انظر أيضاً **التقابلات الثنائيّة**، **التفكيك**.

جدول استبدالي (Paradigm): هو مجموعة من الدالاّت المترابطة التي تنتمي كلّها إلى فئة محدَّدة، لكن كلّ واحد منها فيه ما يجعله مختلفاً عن الآخر. توجد في اللغة الطبيعيّة جداول استبدال نحْويّة كالأفعال والأسماء. وبنيوياً يمكن إقامة أحد عناصر الجدول، في سياق معيّن، مقام عنصرٍ آخر منه. انظر أيضاً **التحليل الاستبدالي**، **التركيب**.

حامل الإشارة (Sign Vehicule): هو مصطلح يُستَخدم أحياناً للإشارة إلى الشكل المحسوس، أو المادي، للإشارة (مثال ذلك: الكلمات والصوَر والأصوات والأفعال والمَوجودات). وهو يعني، عند بعض الشرّاح، ما يعنيه **الدالّ** (لكنّ هذا الأخير **لا** يشير، عند سوسور، إلى شكل **ماديّ**). و**المُمَثّل**، عند بيرس، هو ما يعادل حامل الإشارة: إنّه الشكل الذي تتّخذه الإشارة، وليس بالضرورة ماديّاً. انظر أيضاً **وسيلة الاتّصال**، **المُمَثّل**، **الدالّ**، **المصوغات والأنماط**.

حَرفيّة (Literalism): مُغالطة مَفادها أنّ معنى النصّ موجود فيه ومحدّد به بشكل كامل وأنّ كلّ ما على القرّاء أن يفعلوه هو «استخلاص» المعنى من الإشارات الموجودة في النصّ. يتجاهل هذا الموقف أهميّة «الذهاب إلى أبعد من المعلومات المُعطاة» ويحصر الفهم في فكّ تشفير (بالمعنى الضيّق للتعبير) خصائص النصّ (من دون أيّ إشارة إلى الشيفرات).

خطاب (Discourse): كثيرون من المنظّرين المُعاصرين تأثّروا بِميشال فوكو، فهم يعتبرون اللّغة مبنيّة من ضرروب خطاب مختلفة، كالخطاب العلميّ والخطاب القانونيّ والخطاب الحكوميّ والخطاب الطبيّ والخطاب الصِّحافيّ والخطاب الأخلاقيّ. والخطاب منظومة تمثيليّة تتألّف من مجموعة من الشيفرات التمثيليّة (تتضمّن هذه

الأخيرة قائمة تفسيريّة مميِّزة من الأفاهيم والصور البلاغيّة والأساطير) تقوم ببناء أشكال معيّنة من الواقع وبِصيانتها داخل المجال (أو الموضوع) الوجوديّ الذي يتمّ اعتباره مُلائماً لما يهمّ المنظومة. تعكس الشيفرات التمثيليّة مبادئ علائقيّة يقوم عليها الترتيب الرمزيّ للحقل الخطابيّ. انظر أيضاً **المُجتمع المُفسِّر**، **التمثيل**، **الممارسات الدالّة**.

دال (Signans): يفضّل جاكوبسون استخدام الكلمة اللاتينيّة Signans للإشارة إلى الدالّ أو شكل الإشارة المُدرك (Signum)، أي «شكله الصوتيّ» عندما يتعلّق الأمر بالكلمات. انظر أيضاً **المدلول**، **الدالّ**، **الإشارة**.

دالّ (Signifier (Signifiant)): هو في التقليد السوسوري الشكل الذي تتّخذه الإشارة، أمّا عند سوسور، فإنّه، من حيث علاقته بالإشارات اللسانيّة، شكل الكلمة المحكيّة، وغير ماديّ. واعتبره السيميائيّون بعد سوسور شكلَ الإشارة المادي (المحسوس)، شيء يمكن سماعه أو الإحساس به أو شمّه أو تذوّقه (ويسمى أيضاً حامل الإشارة). انظر أيضاً **الدالّ الفارغ**، **أولويّة الدالّ**، **المُمَثّل**، **حامل الإشارة**، **المدلول**.

دالّ فارغ (Empty Signifier): تتنوّع تحديدات الدالّ «الفارغ» أو «الطليق»، هو دالّ مدلوله مُبهَم، أو متغيّر جداً، أو غير محدَّد، أو غير موجود. وللدالّ الفارغ معانٍ مختلفة بحسب الأشخاص: يمكن أن ينوب عن عدّة مدلولات أو **أي** مدلول، يمكن أن يعني أيّ شيء يريده مُفسِّره أن يعني. انظر أيضاً **الدالّ**، **المدلول التّجاوزي**.

دالّ مُتخيَّل (Imaginary Signifier): استخدم كريستيان ميتز هذا المُصطلح للإشارة إلى مدلول الدالّ السينمائيّ. وهو يُستعمل بأكثر

من معنى. والدالّ السينمائيّ «تخيّلي» بسبب ما فيه من شفافيّة إدراكيّة ظاهرة توحي بحضور من دون واسطة لمدلوله الغائب، وهذه السمة تُعتَبر على نحو واسع أساسيّة بالنسبة إلى سلطة السينما. ويرتبط هذا المصطلح أيضاً بمصطلح لاكان «المُتخَيَّل»: يُنظَّر الدالّ السينمائيّ باعتباره يُنتج تحديدات مُماثلة لتحديدات «مرحلة المرآة».

دالآت غائبة (Absent Signifiers): هي مدلولات غائبة من النصّ، لكنّها من ناحية أخرى تؤثّر في معنى دالّ مُستَخدَم وظاهر (ومأخوذ من المجموعة الاستبداليّة نفسها). انظر أيضاً **التفكيك**، **الجدول الاستبداليّ**، **التحليل الاستبداليّ**، **الدالّ**.

دلالة (Signification): يشير هذا المصطلح، في سيميائيّة سوسور، إلى العلاقة بين الدالّ والمدلول. ويُستخدم أيضاً للإشارة إلى الأشياء المختلفة الآتية: الوظيفة المحدِّدة للإشارات (أي إنّها «تدلّ على» شيء آخر، أو «تنوب عنه»)؛ **سيرورة** تشكيل الدلالة (أو سيرورة المعنى)؛ الإشارات باعتبارها جزءاً من **منظومة** سيميائيّة عامة؛ ما يُدلّ عليه (المعنى)؛ إرجاع اللغة إلى الواقع، المُمَثّليّة. انظر أيضاً **سيرورة المعنى**، **القيمة**.

دلالة تعيينيّة (Denotation): يشير هذا المصطلح إلى العلاقة بين الدالّ و**مدلوله** (أو **المُرجَع إليه**). وهي تُعبّر في المُزدوج **دلالة تعيينيّة/ دلالة ذاتيّة** عن علاقة الإرجاع (Sebeok). وروتينيّاً، تُعتبر **الدلالة التعيينيّة**، في المُزدوج دلالة تعيينيّة/ دلالة ضمنيّة هي تعريف الإشارة أو معناها الحرفي أو البديهي أو البيِّن، لكنّ السيميائيّين ينزعون إلى تعريفها بأنّها مدلولٌ يحظى نسبيّاً **بإجماع** واسع. انظر أيضاً **الدلالة الضمنيّة**، **الدلالة الذاتيّة**، **طبقات الدلالة**.

دلالة ذاتيّة (Designation): تُشير إلى علاقة ترتبط **المعنى المُفرد**

أو المعنى، ويُقابلها **الدلالة التعيينيّة** (Sebeok). انظر أيضاً **المُسمّى، المَوجودة، المُرجَع إليه.**

دلالة ضمنيّة (Connotation): هي الترابطات الاجتماعيّة الثقافيّة و«الشخصيّة» التي يُنتجها فكّ تشفير القارئ للنص. وهي، عند بارت، مستوًى ثانٍ من طبقات «الدلالة» يستخدم الإشارات التعيينيّة (دالّ ومدلول) كدالّ له، ويُلحِق بها مدلولاً إضافيّاً. وهي، في هذا الإطار، إشارة مشتقّة من دالّ إشارة تعيينيّة (تُنتج الدلالة التعيينيّة سلسلة من الدلالات الضمنيّة). انظر أيضاً **الدلالة التعيينيّة.**

ذات (Subject): تميّز النظريّات التي تتناول الذاتيّة بين «الذات» و«الفرد». الفرد شخص فِعلي، أمّا الذات فمجموعة من الأدوار تشيّدها الثقافة السائدة والقِيَم الأيديولوجيّة. وينتقد منظّرو مابعد البنيويّة أُفهوم وحدة الذات. انظر أيضاً **المتكلّم والمخاطب، الاستنطاق، القراءة المُفضَّلة.**

رمز (Symbol): (أ) بالنسبة إلى بعض المنظّرين (مثال ذلك: غودمان) وفي الاستخدام الشعبيّ، هو يعني، بكلّ بساطة، **الإشارة**؛ (ب) هو إشارة **رمزيّة** (أي اصطلاحيَّة) تتميّز عن الإشارة **الأيقونيّة والإشارة التأشيريّة.**

رمزي (Symbolic): هو صيغة لا يشبه الدالّ فيها المدلول، أي يكون اعتباطيّاً، أو اصطلاحيّاً تماماً. يجب تعلمّ العلاقة بين الدالّ والمدلول (مثال ذلك: كلمة «توقّف»، إشارة السير الحمراء، عَلَم البلد، أيّ رقم). انظر أيضاً **الاعتباطيّة، أيقوني، تأشيري.**

رياضيّات لغويّة (Glossematics): انظر **مدرسة كوبنهاغن.**

زيادة التشفير (Overcoding): تشير «زيادة التشفير» إلى النصوص البسيطةِ البناء الاصطلاحيّةِ التكراريّةِ التي تملك ما يعتبره منظّرو

المعلوماتيّة درجة عالية من الإطناب. وتُعتبر هذه السمة خاصةً بالشيفرات الواسعة الانتشار. أمّا تقليل التشفير فسمة النصوص التي تستخدم شيفرات ضيّقة الانتشار، أقلّ اصطلاحيّة. انظر أيضاً **الشيفرات الواسعة الانتشار، القراءة المُفضَّلة.**

سخرية (Irony): السخرية صورة بلاغيّة. هي ضرب من الإشارات المزدوجة التي تمتزج فيها «الإشارة الحرفيّة» بإشارة أخرى لتعبّر عادةً عن المعنى المُضاد (لكنْ يمكن أن يكون القولُ التقليليّ والتضخيم أيضاً ساخرَين). انظر أيضاً **الاستعارة، الكناية، المجاز المُرسَل، الصورة البلاغيّة.**

سمات السيميائيّة الجامعة (Pansemiotic Features): هو مصطلح ابتكره جاكوبسون للإشارة إلى الخصائص المشتركة بين كلّ منظومات الإشارات (وليس منظومة اللّغة المنطوقة فقط).

سيرورة معنى (Semiosis/ Semeiosis): يستخدم بيرس هذا المصطلح للإشارة إلى **سيرورة** «صناعة المعنى»، بخاصةٍ إلى التفاعل بين المُمَثّل والموجودة والتأويل. انظر أيضاً **الدلالة، الممارسات الدلاليّة، سيرورة المعنى غير المحدودة.**

سيرورة معنى غير المحدودة (Unlimited Semiosis): صاغ أُمبرتو إيكو مصطلح «السيرورة غير المحدودة» للإشارة إلى الطريقة التي يدخل فيها المدلول في عمليّة إبدال غير متناهية، متحوّلاً بدوره إلى دال مدلول آخر. ويتمّ ذلك عند بيرس عن طريق «التأويل»، وعند بارت عن طريق الدلالة الضمنيّة، وعند دريدا عن طريق «التحرّك الحُرّ»، وعند لاكان عن طريق «انزلاق المدلول». انظر أيضاً **تأويل الإشارة، المدلول التجاوزي.**

سيميائيّ (Semiotic/ Semeiotic): هي المصطلح الذي استخدمه

بيرس للإشارة إلى «العقيدة الشكليّة للإشارات» التي ربطها ربطاً وثيقاً بالمنطق.

سيميائيّة، تعريفها (Semiotics, Definition of): هي «دراسة الإشارات». وهي ليست محض منهج لتحليل النصوص، إنمّا تتضمّن نظريّة الإشارات وتحليلها، إضافة إلى الشيفرات والمُمارسات الدالّة. انظر أيضاً **السيميولوجيا، الإشارة.**

سيميولوجيا (Semiology): ورد مصطلح السيميولوجيا عند سوسور، في مخطوط له يرجع إلى العام 1894. يستخدمه أحياناً متّبعو التقليد السوسوري للإشارة إلى دراسة الإشارات، مثال ذلك بارت وليفي ستراوس وكريستيفا وبودريّار (Baudrillard)؛ أمّا «السيميائيّة» فتشير أحياناً إلى متّبعي التقليد البيرسي في عملهم. مثال ذلك موريس (Morris) وريتشاردز (Richards) وأوغدن (Ogden) وسيبوك (Sebeok). وتشير «السيميولوجيا» أحياناً إلى الدراسات التي تهتمّ بالدرجة الأولى بتحليل النصوص، بينما تشير «السيميائيّة» إلى دراسات ذات بعد فلسفيّ أكبر. انظر أيضاً **السيميائيّة.**

شكلانيّة (Formalism): انظر **مدرسة موسكو.**

شيفرات (Codes): إنّ الشيفرات السيميائيّة منظوماتٌ إجرائيّة من الاصطلاحات المتعلّقة بعضها ببعض، وتربط بين الدالاّت والمدلولات في مجالات معيّنة. توفّر الشيفرات إطاراً تكتسب فيه الإشارات معنى: إنّها أدوات تفسيريّة تستخدمها جماعات مُفسِّرة. انظر أيضاً **تَمَفصل الشيفرات، الشيفرات الواسعة الانتشار، تثبيت التشفير، الشيفرة والقراءة السائدتين (المُهَيمِنَتين)، الجماعة المُفسِّرة، الشيفرات الضيّقة الانتشار، الشيفرة والقراءة موضعا المُفاوضة،**

الشيفرات والقراءات التقابلية، الشيفرات غير المُتَمَفصِلة.

شيفرات ضيّقة الانتشار (Narrowcast Codes): تطال هذه الشيفرات جمهوراً محدوداً، بعكس الشيفرات الواسعة الانتشار. وهي ذات بنية أكثر تعقيداً، وأقلّ تكراراً، وتنزع إلى أن تكون أكثر دقّة، ومبتكرة وغير مُتوقّعة. انظر أيضاً **الشيفرات الواسعة الانتشار، الشيفرات.**

شيفرات غير مُتَمَفصِلة (Unarticulated Codes): تتألّف الشيفرات غير المُتَمَفصلة من سلسلة من الإشارات غير المتعلّقة بعضها ببعض. ولا يمكن أن تنقسم هذه الإشارات إلى عناصر تركيب هَرَمي متكرِّرَة (مثال ذلك: «لغة الزهور» في الفولكلور). انظر أيضاً **تَمَفصل الإشارات.**

شيفرات مُتْقَنَة (Elaborated Codes): انظر **الشيفرات الضيّقة الانتشار.**

شيفرات محدودة (Restricted Codes): انظر **الشيفرات الواسعة الانتشار.**

شيفرة مُهَيمِنة (Hegemonic Code): انظر **الشيفرة والقراءة السائدتان** (أو «**المُهَيمنتان**»).

شيفرات واسعة الانتشار (Broadcast Codes): هو مصطلح استحدثه فيسك (Fiske) للإشارة إلى الشيفرات التي يشترك في معرفتها منتمون إلى جمهور كبير، ويتمّ تعلّمها عَرَضاً من خلال التجربة وليس عن قصد أو من خلال مؤسّسة. وهي، بعكس الشيفرات الضيّقة الانتشار، بسيطة البناء وتستخدم اصطلاحات و«تركيبات» نموذجيّة. إنّها تكراريّة ومتوقّعة أكثر، تشفيرها زائد، إذ إنّ درجة **الإطناب** فيها عالية. في هذه الشيفرات تؤكّد بعض العناصر

على المعاني المفضّلة وتدعمها. وهي تعتمد التناصّ إلى حدّ بعيد، علماً أنّ الاقتباس بيّن فيها. انظر أيضاً **الشيفرات**، **التّناص**، **الشيفرات الضيّقة الانتشار**.

شيفرة وقراءة تقابليّتان (Oppositional Code and Reading): هما، في الإطار الذي يقترحه ستيوارت هال، شيفرة أيديولوجيّة يكون القارئ فيها، بسبب وضعه الاجتماعي، في علاقة تقابليّة مباشرة مع الشيفرة السائدة: يفهم القراءة المفضَّلة لكنَّه لا يقبلها، لا يتبنّى شيفرة النص، ويعمل على إيجاد شيفرة أيديولوجيّة أخرى. انظر أيضاً **الشيفرة والقراءة السائدتَان (أو «المُهَيمنتان»)**، **الشيفرة والقراءة مَوضِعا المُفاوضة**، **الشيفرة والقراءة التقابليَّتان**.

شيفرة وقراءة سائدتان (أو «**مُهَيمنتان**») **(Dominant (or Hegemonic) Code and Reading)**: هي، في إطار فكر ستيوارت هال شيفرة أيديولوجيّة يعلم فاكّ الشيفرة فيها مَليّاً شيفرة النص ويقبل القراءة المفضّلة ويعيد إنتاجها (وقد لا تكون قراءة النص نتيجة نيات واعية عند الكاتب أو الكتّاب). انظر أيضاً **شيفرة والقراءة موضعا المُفاوضة**، **الشيفرة والقراءة التقابليّتَين**، **القراءة المُفضَّلة**.

شيفرة وقراءة موضِعا المفاوضة (Negociated Code and Reading): هما، في الإطار الذي يقترحه ستيوارت هال، شيفرة أيديولوجيّة يتبنّى القارئ فيها جزئيّاً شيفرة النص، ويقبل إلى حدّ بعيد المعنى المُفضَّل، لكنّه يقاومه أحياناً ويغيّره بطريقة تعكس موقعه الاجتماعي وتجاربه ومصالحه (يمكن اعتبار الظروف المحليّة والشخصيّة استثناءات بالنسبة إلى القاعدة العامة). انظر أيضاً **الشيفرة والقراءة السائدتان (أو «المُهَيمنتان»)**، **الشيفرة والقراءة التقابليّتان**.

صور بلاغيّة (Tropes): هي «صور كلاميّة» من مثل الاستعارة

والكناية والمجاز المُرسَل والسخرية. انظر أيضاً **الاستعارة، الكناية، المجاز المُرسَل، السخرية.**

صُور زائفة (Simulacrum): استخدم هذا المصطلح بودريّار (وقد استعاره من أفلاطون)، وهو يعني «نُسخاً من دون أصل»؛ وهي الشكل الأساسيّ الذي نجد عليه النصوص في ثقافة مابعد الحداثة. على نحو أوسع، يستخدم بودريّار المصطلح للإشارة إلى تمثيلٍ ليس له علاقة بالواقع. انظر أيضاً **الإشارات الرقميّة، الدالّ الفارغ، المَصوغات والأنماط.**

صِيَغ مُخاطبة (Modes of Address): هي طُرق مستترة وظاهرة تعمل فيها جوانب من أسلوب النص وبِنيته و/ أو محتواه على مَوقَعة القرّاء كَذَوات («القرّاء المثاليّين») (مثال ذلك: «مَوقَعَتُهم» من حيث الطبقة الاجتماعيّة، والسنّ، والجنس، والإثنيّة). انظر أيضاً **وظائف الإشارات.**

طَبقات دلالة (Orders of Signification): تبنّى بارت من هيلمسليف المفهوم القائل بوجود طبقات مختلفة من الدلالة (مستويات من المعنى). طبقة الدلالة الأولى هي الدلالة التعيينيّة: توجد على هذا المستوى إشارة تتألّف من دالّ ومدلول. والطبقة الثانية هي الدلالة الضمنيّة التي تستخدم الإشارة الضمنيّة (دالّ ومدلول) كَدالّ لها، وتضيف إليها مدلولاً آخر. ويرى بارت أنّ الأسطورة تشكّل طبقة أعلى من الدلالة تنبني على اللّغة. انظر أيضاً **الدلالة التعيينيّة، الدلالة الضمنيّة، الأسطورة.**

علاقات ترابطيّة (Associative Relations): هذا هو المصطلح الذي استخدمه سوسور للإشارة إلى ما سُمي لاحقاً العلاقات الاستبداليّة. وتتضمّن الترابطات «التركيبيّة» بين الإشارات اللّسانيّة

المُرادفات والتَّضادات والكلمات المُتشابهة في لفظها والكلمات المتشابهة في وظيفتها النحويّة. انظر أيضاً **الجدول الاستبداليّ**.

فحوى (Sense): يشير هذا المصطلح، في بعض المثلّثات السيميائيّة، إلى المعنى الذي يُضفى على الإشارة (ما يسمّيه بيرس **تأويل الإشارة**). انظر أيضاً **تأويل الإشارة، المعنى، المثلَّث السيميائيّ**.

فكّ تشفير (Decoding): هو فهم النصوص وتفسيرها عند من يفكّ التشفير مستعيناً بالشيفرات المُلائمة. يعتبر معظم الشرّاح أنّ القارئ يشيّد المعنى بشكل فعّال، ولا يقوم فقط باستخلاصه من النص. انظر أيضاً **الشيفرات، التشفير**.

فكّ التشفير المُستبَعَد (Aberrant Decoding): هو مصلح ابتكره إيكو للإشارة إلى فكّ تشفير النصّ وفقَ شيفرة تختلف عن تلك التي استُخدِمَت لتشفيره. انظر أيضاً **الشيفرات** و**فكّ التشفير**.

قرّاء مثاليّون (Ideal Readers): غالباً ما يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى الأدوار التي «يَتموقع» فيها القرّاء باعتبارهم ذواتاً، وذلك عن طريق استخدام صِيَغ معيّنة من المُخاطبة. بالنسبة إلى إيكو، لا يُقصد بهذا المصطلح القارئ «الكامل» الذي يردّد بشكل كامل نيات المؤلّف، إنّما «القارئ النموذج» الذي يمكن تبرير قراءته انطلاقاً من النصّ. انظر أيضاً **المتكلّم والمُخاطب، صِيَغ المُخاطبة، القراءة المفضَّلة، الذّات**.

قراءة سائدة، موضع مُفاوضة وتقابليّة (Reading, Dominant, Negotiated and Oppositional) انظر **الشيفرة والقراءة السائدتان، الشيفرة والقراءة مَوضعا المُفاوضة، الشيفرة والقراءة التقابليّتَان**.

قراءة مُفَضَّلة (Preferred Reading): يتوجّه قرّاء النصوص إلى القراءة المفضَّلة ويبتعدون عن «القراءة المُستبَعَدة»، من خلال

استخدام شيفرات. وليست القراءة المُفضَّلة ناتجة بالضرورة من نيّة واعية عند مُنتج النص، أو منتِجيه. وغالباً ما يُستَخدَم هذا المصطلح وكأنّه يشير إلى معنى «قائم» بطريقة ما في شكل النص و/ أو محتواه. هذا مفهوم لا يتوافق بسهولة مع حتميةٍ نصيّةٍ يرفضها هال. انظر أيضاً **الشيفرة والقراءة السائدتان (أو «المُهَيمنتان»)**.

قَنال (Channel): هي صيغة حسيّة تستخدمها وسيلة الاتّصال (مثال ذلك المرئي، السمعي، الملموس). وتحدّد السِّماتُ التقنيّة لوسيلة الاتّصال، التي يعتمدها النص، القنالَ أو القنالات التي تتوفّر. وتحدّ الصِيغ الحسيّة من الشيفرات الملائمة. انظر أيضاً **وسيلة الاتّصال**.

قيمة (Value): يميّز سوسور بين قيمة الإشارة ودلالتها أو معناها الإرجاعي. ليس للإشارة قيمة «مُطلقة» في ذاتها، ترتبط قيمتها بعلاقاتها بالإشارات الأخرى داخل مُجمَل منظومة الدلالة. ويمكن أن تكون للكلمات في لغات مختلفة معانٍ إرجاعيّة مُماثلة، لكن تكون قِيَمُها مختلفة لأنّها تنتمي إلى شبكات مختلفة من الترابطات. انظر أيضاً **الدلالة**.

كلام (Parole): انظر **اللغة**.

كناية (Metonymy): الكناية صورة بلاغيّة تتضمّن استخدام دالّ لينوب عن دالّ آخر يتعلّق به، أو يرتبط به عن قرب بطريقة ما، ولا سيما بإقامة النتيجة مكان السبب. ويعتبر البعض أنّها تشمل الوظائف التي يخصّصها آخرون للمجاز المُرسَل. تحفّز الكناية صيغة تأشيريّة. وتقوم الدالاّت الكنائيّة بإبراز مدلولاتها والبقاء في الخلفيّة. انظر أيضاً **السخرية، الاستعارة، المجاز المُرسَل، الصورة البلاغيّة**.

لغة وكلام (Langue and Parole): هذان مصطلحان سوسوريّان. تشير اللغة إلى منظومة مجرَّدة من القواعد والاصطلاحات تكوِّن جزءاً من منظومة دالّة. وهي مستقلّة عن الأفراد الذين يستخدمونها وسابقة لوجودهم. ويشير «الكلام» إلى الظهور المحسوس لاستخدام اللغة. انظر أيضاً **التحليل الزماني، التحليل التزامني**.

مابعد البنيويّة (Poststructuralism): انظر **المُلحَق**.

مُباشريّة المُخاطبة (Directness of Address): تختلف صِيَغ المُخاطبة من حيث درجة مُباشريّتها. ويظهر ذلك في الاستخدام اللّغويّ (يمكن التوجّه مُباشرة إلى المُخاطَب)؛ ويظهر، في ما يخصّ التلفاز والتصوير الشمسيّ، في كيفيّة النظر، مباشرة أو ليس مباشرة، إلى عدسات آلة التصوير. انظر أيضاً **صِيَغ المُخاطبة**.

مُتغيّرات دلاليّة (Shifters): تبنّى جاكوبسون هذا المصطلح من أوتو ياسبرسن (Otto Jespersen) للإشارة إلى «الرموز التأشيريّة» في اللّغة، هي وحدات لغويّة ذات طابع تأشيريّ. ومثال ذلك الضمائر، إذ إنّه لا يمكن فكّ تشفيرها إلاّ بالرجوع إلى السياق الخاص بمرسلات معيّنة.

متكلّم ومُخاطَب (Addresser and Addressee): يستخدم جاكوبسون هذين المصطلحَين للتحدّث عمّا يسمّى في نماذج الإرسال للتواصل «مُرسل المُرسَلة ومتلقّيها». ولقد استخدمهما شرّاح آخرون للتحدّث حصراً عن تشييدات لِهذين الدَّورَين داخل النص، فتشير **متكلّم** إلى شخصِ المؤلّف، بينما يشير **مُخاطب** إلى «قارئ مثالي». انظر أيضاً **الشيفرات، وظائف الإشارات**.

مُثلَّث سيميائيّ (Semiotic Triangle): يشكلّ النموذج الثلاثيّ للإشارة، عند بيرس، مثلّثاً سيميائيّاً. انظر أيضاً **المُرجَع إليه، المعنى المُفرد، حامل الإشارة**.

مجاز مُرسَل (Synecdoche): هو صورة بلاغيّة تُقيم الجزء مكان الكلّ، كالصنف مكان النوع، أو عكس ذلك. لا يميّز بعض المنظّرين بين المجاز المرسل والكناية. انظر أيضاً **السخرية**، **الكناية**، **الصورة البلاغيّة**.

مجتمع خطاب (Discourse Community): **انظر المجتمع المُفَسِّر.**

مجتمع مُفسِّر (Interpretative Community): إنّ الذين يشتركون في معرفة الشيفرات نفسها ينتمون إلى المجتمع التفسيري نفسه. وينزع الألسنيّون إلى استخدام مصطلح يُبرز مركزيّة اللّغة، هو «مجتمع الخطاب». وينتمي الأفراد في الوقت عينه إلى بضع مجتمعات مفسِّرة. انظر أيضاً **الشيفرة**، **الممارسات الدالّة.**

محاكاة* وتقييد (Motivation and Constraint): يُقام التَّغاير أحياناً بين مصطلح «المحاكاة» (الذي يستخدمه سوسور) ومصطلح «التقييد» عند وصف مدى تحديد المدلول للدالّ. كلّما كان الدالّ مقيّداً بالمدلول، كانت الإشارة أقرب إلى المُحاكاة: الإشارات الأيقونيّة فيها الكثير من المحاكاة، أما الإشارات الرمزية فليس فيها محاكاة. وكلّما كانت الإشارات أقلّ محاكاة، كان من المطلوب تعلّم شيفرة متفّق عليها. انظر أيضاً **الاعتباطيّة.**

محور انتقاء (Selection, Axis): مُصطلح بنيويّ يشير إلى المحور «العموديّ» في تحليل بنية النصّ: صعيد الجدول الاستبداليّ (جاكوبسون). انظر أيضاً **محور المزج.**

محور مزج (Combination, Axis of): هو مصطلح بُنيويّ يُشير إلى المحور «الأفقيّ» في تحليل البنية النصيّة: صعيد التركيب (جاكوبسون). انظر أيضاً **محور الانتقاء.**

محيط سيميائي (Semiosphere): صاغَ هذا المصطلح السيميائي الثقافي الروسي، يوري لوتمان، للإشارة إلى «كلّ الفضاء السيميائيّ العائد إلى الثقافة المعنيّة» يمكن اعتباره منظومة سيميائيّة بيئيّة تتفاعل فيها مختلف اللغات ووسائل الاتّصال.

مدلول (Signatum): يستخدم جاكوبسون في نموذجه الثنائيّ الكلمة اللاتينيّة signatum للإشارة إلى المدلول، أو المعنى الأُفهوميّ في الإشارة. وهي تشير إلى المعنى اللّسانيّ في اللّغة باعتباره يتميّز عن **المُسمّى**. انظر أيضاً **الدالّ**، **المدلول**، **الإشارة**.

مدلول (Significatum): يستخدم موريس الكلمة اللاتينيّة Significatum للإشارة إلى معنى الإشارة (باعتباره يتميّز عن **المُسمّى**).

مدلول ((Signified (Signifié)): هو عند سوسور أحد جزأي الإشارة. وهو **الأُفهوم** الفكري الذي يمثّله الدالّ (وليس شيئاً مادّياً). ولا يستبعد ذلك إرجاع الإشارات إلى المَوجودات المحسوسة في العالم، كما إلى الأفاهيم المُجرَّدة والكيانات الخياليّة. لكن ليس المدلول مُرجعاً إليه في العالم .انظر أيضاً **المُرجَع إليه**، **الدالّ**، **المدلول التجاوزي**.

مدلول تجاوزي (Transcendent(al) Signified): يرى دريدا أنّ الخطاب الأيديولوجي السائد يستند إلى وهم ماورائيّ يقول بوجود مدلول تجاوزي - مُرجع إليه نهائي يقع فيّ قلب منظومة دلالة، ويوصف بأنّه «مُطلق ولا يمكن اختزاله»، وثابت، وخارج الزمن، وشفّاف، كما لو أنّه **مستقلّ** عن هذه المنظومة **وسابق** لها. وكلّ المدلولات الأخرى في هذه المنظومة تابعة لهذا المدلول المركزي السائد، وتصوِّبُ نحوه باعتباره المعنى الأخير. ومن دون هذا العنصر

المؤسِّس الذي يتيح إغلاق المعنى، يعمل كلّ مدلول كدالّ في تسلسل دلاليّ لا نهاية له. انظر أيضاً **التفكيك**، **الدالّ الفارغ**، **الوَسم**.

مربَّع سيميائي (Semiotic Square): استَحدث غريماس المربّع السيميائي. وهو وسيلة لرسم الروابط بين التقابلات الدلاليّة الأساسيّة في أيّ نص، أو مُمارسة. نبدأ برسم خطّ أُفقي يربط بين ثنائي مألوف كـ «جميل» و«قبيح»، ثمّ نعتبره الضلع الأعلى من مربَّع يشغل فيه الاحتمالان المنطقيّان الآخران، «غير قبيح» و«غير جميل»، طرفيّ الضلع الأدنى؛ فنحصل على مربّع سيميائي. ويذكّرنا المربَّع السيميائي بأنّنا لسنا، بكلّ بساطة، أمام تَقابل ثنائي، لأنّ ما ليس جميلاً ليس بالضرورة قبيحاً، وما ليس قبيحاً ليس بالضرورة جميلاً.

مُرجَع إليه (Referent): هو مصطلح يستخدمه بعض المنظّرين (كَأوغدن وريتشاردز للحديث عمّا «تنوب عنه» الإشارة. ويسمّى في نموذج الإشارة الثلاثي، عند بيرس، **المَوجودة**. أما سوسور فلا يذكر صراحة، في نموذجه الثنائي للإشارة، مُرجَعاً إليه موجوداً في العالم. ويصف البعض ذلك بأنّه «إهمال للمُرجَع إليه» عند سوسور. ويمكن أن يشمل المُرجَع إليه الأفكار والأحداث والموجودات الماديّة. انظر أيضاً **المُمَثَّليَّة**.

مُرسَلة (Message): يمكن أن يُرجع هذا المصطلح إلى النص، أو إلى معنى النص؛ وينزع الحَرْفِيِّين إلى دَمج هذين المُرجَع إليهما. انظر أيضاً **النص**.

مركزيّة اللغة (Logocentrism): يستخدم دريدا هذا المصطلح للإشارة إلى «ميتافيزيقيا الحضور» في الحضارة الغربيّة، بخاصة مركزيّة النطق، وتأسّسها على «مدلول تجاوزي». ويمكن أن يشير

أيضاً إلى تحيّز في التفسير، غير واعٍ عادة، يُعلي من شأن التواصل اللساني على حساب أشكال التواصلَ والتعبير «غير الكلاميّة» تَسمِية كاشفة، والمشاعر غير المُعبَّر عنها بالكلام. وتُعلي المركزيّة اللغويّة من شأن العين والأذن على حساب وجهات الإحساس الأخرى. انظر أيضاً **القنال، مركزيّة النطق.**

مركزيّة النُّطق (Phonocetrism): هي تحليل يرفع من شأن الكلام على حساب الكتابة. وينتج من ذلك تقديم الشفويّ المسموع على المرئي. ويكون هذا التحليل عادةً غير واعٍ ومُنحاز. انظر أيضاً **القنال، مركزيّة اللغة.**

مُسمّى (Denotatum): يُستخدم الكلمة اللاتنيّة Denotatum للإشارة إلى المُرجع إليه. في ما يتعلّق باللّغة، المُسمّى خارج اللّغة، وهو بذلك يتميّز عن المدلول (Signatum) (موريس جاكوبسون). انظر أيضاً **المُشار إليه، المَوجودة، المُرجَع إليه.**

مُشار إليه (Designatum): تُستخدم أحياناً الكلمة اللاتنيّة Designatum للإشارة إلى المُرجع إليه (موريس جاكوبسون). انظر أيضاً **المُسَمّى، المَوجودة، المُرجَع إليه.**

مَصوغات وأنماط (Tokens and Types): يميّز بيرس بين **المصوغات والأنماط**. بالنسبة إلى الكلمات في النص، كلّ كلمةٍ مصوغ، وعدد المصوغات هو عدد الكلمات المُستخدمة (بدون اعتبار النَّمَط)؛ أمّا عدد الأنماط فهو عدد الكلمات المُستخدمة المختلفة (بدون تعداد التكرار). وقد تحدِّد وسيلة الاتّصال ما إذا كان النص نمطاً ومصوغاً واحداً في الوقت عينه (أي إنه لا يوجد سوى الأصل)، أو إنّه، بكلّ بساطة، أحد المصوغات الكثيرة التي على النمط نفسه (أي «نسخة من دون أصل»). انظر أيضاً **الإشارات الرقميّة.**

معنى (Meaning): يورد أوسغود وريتشاردز قائمة بثلاثة وعشرين معنى لمُصطلح «المعنى». والتمييز الأساسيّ في ما يتعلّق بنماذج الإشارة هي بين (أ) المعنى المُفرد: بكلّ بساطة، يستخدم عدّة منظِّرين كلمة «المعنى» للإشارة إليه، أو تعبير المعنى الأُفهوميّ (مثال ذلك: المعنى اللّسانيّ)، أو **المضمون**، أو **الدلالة الذاتيّة**، أو **المدلول**، أو **الدلالة**، أو **تأويل الإشارة**، أو **الفكرة**، وبين (ب) الإرجاع إلى شيء يتجاوز منظومة الإشارات (مثال ذلك: غير اللّغويّ) ما يتمّ «تمثيله»، وتُطلق عليه عدّة أسماء: **الدلالة التعيينيّة** أو **المُسمَّى** أو **المُشار إليه** أو **المَوجودة** أو **الإرجاع** أو **المُرجع إليه**، أو بكلّ بساطة «الشيء».

مُفسِّر نخبة (Elite Interpreter): يفضّل السيميائيّون، الذين يرفضون الخوض في تفسيرات كلّ الناس، ما أُطلقَ عليه «المفسِّر النخبة». في المقابل، يشدّد السيميائيّون ذوو التوجّه الاجتماعيّ على أنّ دراسة ممارسات الناس التفسيريّة أساسيّة من منظور السيميائيّة.

مُمارسات دالّة (Signifying Practices): هي سلوكات صناعة المعنى التي يزاولها الناس (بما في ذلك إنتاج النصوص وقراءتها)، متَّبعين اصطلاحات أو قواعد تشييد وتفسير معيّنة. انظر أيضاً **المجتمع المُفسِّر**.

مُمَثِّل (Representamen): هو أحد العناصر الثلاثة في نموذج الإشارة عند بيرس، ويشير إلى الشكل الذي تتّخذه الإشارة (ليس بالضرورة ماديّاً). انظر أيضاً **الدالّ**.

مُمَثَّليَّة (Representation): ورد في المَعاجم المُعتمدة أنّ الممثّليّة شيء ينوب عن شيء آخر أو يقوم مَقامه، وهذا بالطبع ما يسمّيه السيميائيّون الإشارة. يُبرز السيميائيّون سيرورة التمثيل

ويطرحونها كإشكاليّة. ويتضمّن التمثيل دائماً تشييد واقع ما. وجميع النصوص، مهما بَدَت «واقعيّة»، ممثّليّات مُشَيّدة وليست، بكلّ بساطة، انعكاسات أو تسجيلات شفّافة لواقع مُسبَق، أو نُسخاً عنه. تحملنا النظريّتان البنيويّة ومابعد البنيويّة إلى اعتبار «الواقع» و«الحقيقة» منتوجاتِ منظومات للتمثيل معيّنة. انظر أيضاً **المُرجَع إليه.**

منظومات تشكيل، أولى وثانية (Modeling Systems, Primary and Secondary): توصف منظومات التشكيل الثانية بأنّها بِنًى فوقيّة تَبني على منظومات تشكيل أولى. اعتبر سوسور أنّ اللغة المنطوقة أولى، والكلمة المكتوبة ثانية. يعطي هذا الموقف الأولويّة للشكل المحكيّ، لذلك اعتبره النقّاد يتبنّى مركزيّة النطق. وتوسّع بعض المنظّرين في استخدام المفهوم المذكور ليشمل نصوصاً من وسائل الاتّصال الأخرى، فاعتبروا هذه الأخيرة منظومات تشكيل ثانية مصوغة من «لغة» أولى. انظر أيضاً **مركزيّة النُّطق.**

مَوجودة (Object): يستخدم بيرس هذا المصطلح في نموذجه الثلاثي للإشارة إلى وصف **المُرجَع إليه** ـ ما «تنوب» عنه الإشارة.

مَوْقَعَة ذات (Positioning of the Subject): انظر **الذات.**

نسيج النص (Intratextuality): يُستخدم مصطلح «التناص» عادة للإشارة إلى صلات النص مع نصوص أخرى. لكن يوجد ضرب آخر من الصلات، على علاقة بالتناصّ، يمكن تسميته «نسيج النص». يستلزم هذا الأخير علاقات داخليّة في النص. انظر أيضاً **الإرساء، التناص.**

نصّ (Text): يُستخدم هذا المصطلح بمعناه الواسع للإشارة إلى كلّ ما يمكن «قراءته» للحصول على معنى. ويرى بعض المنظّرين أنّ «العالم» «نصّ اجتماعي». ويبدو مصطلح «النص» وكأنّه يُعلي من

شأن النصوص المكتوبة (أي ينبع من مركزيّة المخطوط والمركزيّة اللغويّة)، لكنّه، عند معظم السيميائيّين، منظومة إشارات (هي على شكل كلمات و/ أو صُوَر و/ أو أصوات و/ أو إيماءات). وغالباً ما يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى نصوص مسجَّلة (مكتوبة مثلاً)، وبذلك مستقلّة عن مستخدميها (لا يشمل عند استخدامه بهذا المعنى الكلام غير المُسَجَّل). انظر أيضاً **الممثّليّة**.

نصوص مفتوحة ونصوص مُغلقة (Open and Closed Texts): يقول إيكو إنّ النصوص المغلقة هي تلك التي تُظهر نزعة قويّة إلى التشجيع على تفسير معيَّن، ويتضاد ذلك مع النصوص «المفتوحة». انظر أيضاً **الشيفرات الواسعة الانتشار**.

نموذج إرسال للتواصل (Transmission Model of Communication): يستند الحديث اليوميّ عن التواصل إلى نموذج «للإرسال» «يبعث» فيه «المُرسل» بمرسلة إلى «المتلقّي». وهذه تركيبة تختزل المعنى بالمحتوى (الذي يتمّ إيصاله كرُزمة) وتنزع إلى مُساندة مُغالطة القصديّة. إنّ النماذج المماثلة لا تتيح المجال أمام إيلاء الأهميّة للشيفرات أو السياقات الاجتماعيّة.

وجهة قول، أو مَوقفيّة (Modality): تُرجِع وجهة القول أو الموقفيّة إلى درجة الواقعيّة التي توصف بها الإشارة، أو النص، أو الصنف، أو الدرجة التي تعلنها هذه الأخيرة لنفسها.

وَسم (Markedness): يمكن تطبيق أُفهوم الوسم، الذي ابتكره جاكوبسون، على قُطبيْ أيِّ تَقابلٍ استبدالي. ويتألّف كلّ دالّ ثنائي (كما في شابّ ـ شابّة) من شكل «غير مَوسوم» (كلمة **شابّ**) وشكل «مَوسوم» (كلمة **شابّة**). ويتميّز الدالّ «المَوسوم» بسِمة سيميائيّة خاصة (تاء التأنيث في المثال المذكور). ولا ينطبق الاتّصاف بالوسم أو

عدمه على الدالاّت فقط، إنمّا على المدلولات أيضاً. ويُعتَبر الشكل الموسوم (الثاني عادة) مختلفاً و(ضمنيّاً) سالباً. ويكون الشكل غير الموسوم مُسَيطراً عادةً (إحصائيّاً مثلاً، في نص أو عيّنة بحث)، فيبدو «مُحايداً» و«سَويّاً» و«طبيعيّاً». انظر أيضاً، **تقابلات التَّناظر، التقابلات الثنائيّة، التفكيك، الجدول الاستبدالي، المدلول التَّجاوزي.**

وسيلة اتّصال (Medium): تختلف طرق استخدام مصطلح «وسيلة الاتّصال» باختلاف المنظّرين. وقد يشتمل على فئات واسعة من مثل الكلام والكتابة، أو الطباعة والبثّ؛ وقد يرتبط بأشكال تقنيّة معيّنة في وسائل التواصل الإعلامي أو وسائل التواصل بين الأشخاص. ويتمّ دائماً إرساء الإشارات والشيفرات في الشكل المادي لوسيلة الاتّصال، ولكلّ شكل مادي إتاحاته وقيوده. وسيلة الاتّصال هي التي تشكّل قُرّاءها، فيتعاملون معها كأداة شفّافة حاملة تمثيل، لكنّها قد تُسهم في المعنى. انظر أيضاً **القنال، حامل الإشارة.**

وظائف إشارات (Functions of Signs): في نموذج جاكوبسون للتواصل اللّساني، قد يُسَيطر أحد العوامل الستة في المقول، وكلّ عامل يعكس وظيفة لسانيّة مختلفة: في الوظيفة **الإرجاعيّة الأهميّةُ للسياق**، في **التعبيريّة** الأهميّةُ للمتكلّم، في **التضمينيّةِ** الأهميّةُ **للمُخاطَب**، في وظيفة **المُجاملة للاتّصال**، في **التقعيد اللّساني للشيفرة**، في **الشعريّة للمُرسَلَة.**

وظيفة تعبيريّة (Expressive Function): انظر **وظائف الإشارات.**

وظيفة تقعيد لغويّ (Metalingual Function): انظر **وظائف الإشارات.**

وظيفة شعريّة (Poetic Function): انظر **وظائف الإشارة.**

وظيفة نزوعيّة (Conative Sign): انظر **وظائف الإشارات.**

ملاحظة: يوجد معجم أوسع بالإنجليزيّة في النسخة التي على شبكة المعلوماتيّة، حاليّاً على:

http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/

المراجع

Books

Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1997.

Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press, 1971.

Agawu, Victor Kofi. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

Alcoff, Linda and Elizabeth Potter (eds.). *Feminist Epistemologies*. New York; London: Routledge, 1993. (Thinking Gender)

Allen, Graham. *Intertextuality*. London; New York: Routledge, 2000. (The New Critical Idiom)

Allen, Robert Clyde (ed.). *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1992.

Alter, Jean. *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Translated from the French by Ben Brewster. London: New Left Books, 1971.

Altman, Rick (ed.). *Film/ Genre*. London: BFI Publishing, 1999.

———. *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge, 1992. (AFI Film Readers)

Alvarado, Manuel, Edward Buscombe and Richard Collins (eds.).

Representation and Photography: A Screen Education Reader. Basingstoke: Palgrave, 2001.

Andersen, Peter Bøgh. *A Theory of Computer Semiotics: Semiotic Approaches to Construction and Assessment of Computer Systems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. (Cambridge Series on Human-Computer Interaction; 3)

Andrews, Lew. *Story and Space in Renaissance Art: The Rebirth of Continuous Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Ang, Ien. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Translated by Della Couling. London; New York: Methuen, 1985.

Argyle, Michael. *Bodily Communication*. 2nd Ed. London; New York: Methuen, 1988.

———. *The Psychology of Interpersonal Behaviour*. 4th Ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.

———. *Social Interaction*. London: Methuen, 1969.

Aristotle. *On Interpretation*. Translated by E. M. Edghill. Whitefish, MT: Kessinger, 2004.

Aston, Elaine and George Savona. *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London; New York: Routledge, 1991.

Baest, Arjan van. *A Semiotics of Opera*. Delft: Eburon, 2004.

———. *The Semiotics of C. S. Peirce Applied to Music: A Matter of Belief*. Tilburg: Tilburg University Press, 1995.

Baggaley, Jon and Steve Duck. *Dynamics of Television*. Farnborough, Hants.: Saxon House, 1976.

Bailey, Richard W., Ladislav Matejka and Peter Steiner (eds.). *The Sign, Semiotics Around the World*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1978.

Bakhtin, Mikhail Mikhaĭlovich. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, and Voloshinov*. Edited by Pam Morris; with a Glossary Compiled by Graham Roberts. London; New York: E. Arnold, 1994.

———. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist; Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. (University of Texas Press Slavic Series; no. 1)

Barnard, Malcolm. *Graphic Design as Communication*. London: Routledge, 2005.
Barnouw, Erik (ed.). *International Encyclopedia of Communications*. New York: Oxford University Press, 1989.
Barthes, Roland. *A Barthes Reader*. Edited, and with an Introd. by Susan Sontag. New York: Hill and Wang, 1983.
———. *A Barthes Reader*. Edited, and with an Introd. by Susan Sontag. New York: Hill and Wang, 1982.
———. *Camera Lucida*. Translated by Richard Howard. London: Vintage, 1993.
———. *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. London: Cape, 1967. (Cape Editions; 4)
———. *Empire of Signs = Empire des signes*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1982.
———. *The Fashion System*. Translated by Matthew Ward and Richard Howard. London: Jonathan Cape, 1967.
———. *Image, Music, Text*. Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana, 1977. (Fontana Communications Series)
———. *The Language of Fashion*. Translated by Andy Stafford; Edited by Andy Stafford and Michael Carter. Oxford; New York: Berg, 2006.
———. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 1957.
———. *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Translated from the French by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1991.
———. *Roland Barthes*. Translated by Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1977.
———. *S/ Z*. London: Cape, 1974.
———. *S/ Z*. London: Cape, 1973.
———. *Writing De-gree Zero*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. London: Cape, 1953.
Baudrillard, Jean. *The Gulf War Did Not Take Place = Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Translated and with an Introduction by Paul Patton. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
———. *Selected Writings*. Edited, with an Introduction, by Mark Poster. Cambridge: Polity, 1988.
Bazin, André. *Jean Renoir*. London: W. H. Allen, 1974.

Beasley, Ron and Marcel Danesi. *Persuasive Signs: The Semiotics of Advertising*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. (Approaches to Applied Semiotics; 4)

——— and Paul Perron. *Signs for Sale: An Outline of Semiotic Analysis for Advertisers and Marketers*. New York: Legas, 2000.

Beattie, Geoffrey. *Visible Thought: The New Psychology of Body Language*. London; New York: Routledge, 2003.

Bell, Allan and Peter Garrett (eds.). *Approaches to Media Discourse*. Oxford; Malden, Mass.: Blackwell, 1998.

Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London; New York: Methuen, 1980. (New Accents)

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn. London: Fontana, 1992.

Benson, Robert W. *Semiotics, Modernism and the Law*. Berlin: Mouton, 1989.

Benthall, Jonathan and Ted Polhemus. *The Body as a Medium of Expression*. Harmondsworth: Penguin, 1975.

Berger, John. *Selected Essays and Articles: The Look of Things*. Edited with an Introduction by Nikos Stangos. Harmondsworth: Penguin, 1972.

———. *Ways of Seeing; a Book Made by John Berger [and Others]*. London: BBC/ Penguin, 1972.

——— and Thomas Luckmann. *The Social Construction of Reality*. New York: Anchor/ Doubleday, 1967.

Bernstein, Basil B. *Class, Codes and Control*. London: Routledge and K. Paul, 1971-1990. 4 vols. (Primary Socialization, Language and Education; 4)

Bertelsen, Lars Kiel, Rune Gade and Mette Sandbye. *Symbolic Imprints: Essays on Photography and Visual Culture*. Aarhus: Aarhus University Press, 1999.

Bertin, Jacques. *Semiology of Graphics = Sémiologie graphique*. Translated by William J. Berg. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1983.

Bignell, Jonathan. *Media Semiotics: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Birdwhistell, Ray L. *Kinesics and Context: Essays on Body-Motion Communication*. London: Allen Lane, 1971.

Block (ed.). *The Block Reader in Visual Culture*. London: Routledge, 1996.

Bloomfield, Leonard. *Linguistic Aspects of Science*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1939.

Boardman, Mark. *The Language of Websites*. London: Routledge, 2004.

Bogdan, Catalina. *The Semiotics of Visual Languages*. New York: Columbia University Press, 2002.

Bolter, Jay David. *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1991.

Boorstin, Daniel J. *The Image, or What Happened to the American Dream*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1961.

Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge, 1988.

——— and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. 4th Ed. New York: McGraw-Hill, 1993.

Bouissac, Paul (ed.). *Encyclopedia of Semiotics*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Branigan, Edward. *Point of View in the Cinema*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1984.

Broadbent, Geoffrey, Richard Bunt and Charles Jencks. *Signs, Symbols and Architecture*. New York: Wiley, 1980.

Brooks, Cleanth and Robert Penn Warren. *Modern Rhetoric*. Shorter 3rd Ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

Bruner, Jerome Seymour. *Acts of Meaning*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. (The Jerusalem-Harvard Lectures)

———, Jacqueline J. Goodnow and George A. Austin. *A Study of Thinking*. With an Appendix on Language by Roger W. Brown. New York: Wiley, 1956.

————, Rose R. Olver and Patricia Marks Greenfield (eds.). *Studies in Cognitive Growth; a Collaboration at the Center for Cognitive Studies*. New York: Wiley, 1966.

Bryson, Norman. *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.

———, Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.). *Visual*

Theory: Painting and Interpretation. Cambridge: Polity, 1991.

Buckland, Warren. *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000.

——— (ed.). *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995. (Film Culture in Transition)

Budd, Mike, Steve Craig and Clay Steinman. *Consuming Environments: Television and Commercial Culture*. New Brunswick, N.J.; London: Rutgers University Press, 1999.

Burgin, Victor (ed.). *Thinking Photography*. London: Macmillan, 1982. (Communications and Culture)

Burgoon, Judee K., David B. Buller and W. Gill Woodall. *Nonverbal Communication: The Unspoken Dialogue*. New York: Harper and Row, 1989.

Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press, 1969.

Burnett, Ron. *How Images Think*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005.

Burr, Vivien. *An Introduction to Social Constructionism*. London; New York: Routledge, 1995.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1999.

Cable, Carole. *Semiotics and Architecture*. Monticello, Ill.: Vance Bibliographies, 1981. (Architecture Series Bibliography, 0194- 1356; A- 565)

Carlson, Marvin A. *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.

Carroll, John John Millar. *Toward a Structural Psychology of Cinema*. The Hague; New York: Mouton Publishers, 1980. (Approaches to Semiotics; 55)

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. [n. p.: n. pb., n. d.].

Carson, Fiona and Claire Pajaczkowska (eds.). *Feminist Visual Culture*. New York: Routledge, 2001.

Chalfen, Richard. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

Chandler, Daniel. *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. Aberystwyth: University of Wales, 1995.

———. *Semiótica para Principiantes*. (Trans. Vanessa Hogan Vega and Iván Rodrigo Mendizábal). Quito, Ecuador: Ediciones Abya- Yala/ Escuela de Communicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, 1998.

———. *Semiotics: The Basics*. London; New York: Routledge, 2002.

Chase, Stuart. *The Tyranny of Words*. New York: Harcourt, Brace and company, 1938.

Cherry, Colin. *On Human Communication*. 2nd Ed. Cambridge, MA: MIT Press, 1966.

Clark, Herbert H. and Eve V. Clark. *Psychology and Language: An Introduction to Psycholinguistics*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

Cobley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London; New York: Routledge, 2001. (Routledge Companions)

Cockburn, Cynthia and Susan Ormrod. *Gender and Technology in the Making*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1993.

Cohen, Stanley and Jock Young (eds.). *The Manufacture of News: Social Problems Deviance and the Mass Media*. London: Constable, 1981. (Communication and Society)

Colapietro, Vincent Michael. *Glossary of Semiotics*. New York: Paragon House, 1993. (Paragon House Glossary for Research, Reading, and Writing)

Collett, Peter. *The Book of Tells: How to Read People's Minds from Their Actions*. London: Doubleday, 2003.

Colquhoun, Alan. *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*. Preface by Kenneth Frampton. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981. (Oppositions Books)

Cook, Guy. *The Discourse of Advertising*. London; New York: Routledge, 1992. (The Interface Series)

Corner, John and Jeremy Hawthorne (eds.). *Communication Studies: An Introductory Reader*. London: Edward Arnold, 1980.

Counihan, Carole and Penny Van Esterik (eds.). *Food and Culture: A Reader*. London: Routledge, 1997.

Counsell, Colin. *Signs of Performance: An Introduction to*

Twentieth-Century Theatre. London; New York: Routledge, 1996.

Coward, Rosalind and John Ellis. *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*. London; Boston: Routledge and Paul, 1977.

Crow, David. *Visible Signs: An Introduction to Semiotics*. Crans-près-Céligny, Switzerland: AVA Pub., 2003.

Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1987.

Csikszentmihalyi, Mihaly and Eugene Rochberg-Halton. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.

———. *Saussure*. London: Fontana, 1985.

———. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.

Cumming, Naomi. *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. (Advances in Semiotics)

Curran, James, Michael Gurevitch and Janet Woollacott (eds.). *Mass Communication and Society*. Assistant Editors, John Marriott, Carrie Roberts. London: Edward Arnold in Association with the Open University Press, 1977.

Danesi, Marcel. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications*. Toronto: University of Toronto Press, 2000. (Toronto Studies in Semiotics)

———. *Understanding Media Semiotics*. London: Arnold, 2002.

Davis, Desmond. *The Grammar of Television Production*. Drawings by Frank White and Michael Knight. London: Barrie and Rockliff, 1960.

Davis, Howard and Paul Walton (eds.). *Language, Image, Media*. Oxford: Blackwell, 1983.

De Lauretis, Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan, 1984. (Language, Discourse, Society)

Deledalle, Gérard. *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*. Bloomington: Indiana University

Press, 2000. (Advances in Semiotics)

De Marinis, Marco. *The Semiotics of Performance = Semiotica del teatro*. Translated by Áine O'Healy. Bloomington: Indiana University Press, 1993. (Advances in Semiotics)

Deregowski, Jan B. *Illusions, Patterns, and Pictures: A Cross-Cultural Perspective*. London; New York: Academic Press, 1980. (Academic Press Series in Cognition and Perception)

Derrida, Jacques. *A Derrida Reader: Between the Blinds*. Edited, with an Introduction and Notes by Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1998.

———. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

———. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967.

———. *Positions*. Translated and Annotated by Alan Bass. London: Athlone, 1981.

———. *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*. Translated from the French, with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

———. *Writing and Difference = L'Ecriture et la différence*. Translated from the French, with in Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. London: Routledge and Kegan Paul, 1967.

De Souza, Clarisse Sieckenius. *The Semiotic Engineering of Human-Computer Interaction*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005. (Acting with Technology)

Desouza, Kevin C. and Tobin Hensgen. *Managing Information in Complex Organizations: Semiotics and Signals, Complexity and Chaos*. Armonk, New York: M.E. Sharpe, 2005.

Donahue, Thomas John. *Structures of Meaning: A Semiotic Approach to the Play Text*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1993.

Dosse, François. *History of Structuralism. Volume 1: The Rising Sign, 1945-1966*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1998.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge and K. Paul, 1966.

——— (ed.). *Rules and Meanings; the Anthropology of Everyday*

Knowledge. [Harmondsworth, Eng.]: Penguin Education, [1973]. (Penguin Modern Sociology Readings)
Dyer, Gillian. *Advertising as Communication*. London; New York: Methuen, 1982. (Studies in Communication)
Dyer, Richard. *Only Entertainment*. London; New York: Routledge, 1992.
———. *White*. London; New York: Routledge, 1997.
Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1983.
Eakins, Barbara Westbrook and R. Gene Eakins. *Sex Differences in Human Communication*. Boston [Mass.]; London: Houghton Mifflin, 1978.
Easthope, Antony. *British Post-Structuralism Since 1968*. London: Routledge, 1988.
———. *What a Man's Gotta Do*. Boston, MA: Unwin Hyman, 1990.
Eaton, Mick (ed.). *Cinema and Semiotics (Screen Reader 2)*. London: Society for Education in Film and Television, 1981.
Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. (Advances in Semiotics)
———. *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*. Translated from the Italian by Alastair McEwen. London: Secker and Warburg, 1999.
———. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. London: Hutchinson, 1981. (Hutchinson University Library)
———. *The Search for the Perfect Language*. London: Fontana, 1997.
———. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984. (Advances in Semiotics)
Ehrat, Johannes. *Cinema and Semiotic: Peirce and Film Aesthetics, Narration, and Representation*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2004. (Toronto Studies in Semiotics and Communication)
Elicker, Martina. *Semiotics of Popular Music: The Theme of Loneliness in Mainstream Pop and Rock Songs*. Tübingen: Gunter Narr, 1997. (Buchreihe zu den Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik, 0939-8481; Bd. 13)
Elkins, James. *On Pictures and the Words that Fail Them*.

Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1998.
Esslin, Martin. *The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London; New York: Methuen, 1988.
Evans, Jessica and Stuart Hall (eds.). *Visual Culture: The Reader*. London; Thousand Oaks: Sage Publications in Association with the Open University, 1999.
Ewen, Stuart. *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*. New York: Basic Books, 1999.
Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London; New York: Longman, 1995. (Language in Social Life Series)
———. *Media Discourse*. London; New York: E. Arnold, 1995.
Finnegan, Ruth. *Communicating: The Multiple Modes of Human Interconnection*. London: Routledge, 2002.
Fisch, Max Harold. *Peirce, Semeiotic and Pragmatism: Essays*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
Fish, Stanley Eugene. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
Fischer-Lichte, Erika. *The Semiotics of Theater*. Translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones. Bloomington: Indiana University Press, 1992. (Advances in Semiotics)
Fiske, John. *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge, 1982. (Studies in Communication)
———. *Television Culture*. London: Routledge, 1987.
——— and John Hartley. *Reading Television*. London: Methuen, 1978. (New Accents)
Fleming, Dan. *Powerplay: Toys as Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1996.
Floch, Jean-Marie. *Semiotics, Marketing, and Communication: Beneath the Signs, the Strategies*. With a Foreword by John Sherry; Translated by Robin Orr Bodkin. London: Palgrave, 2001. (International Marketing Series)
———. *Visual Identities = Identités visuelles*. Translated by Pierre van Osselaer and Alec McHoul. London; New York: Continuum, 2000.
Forceville, Charles. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge, 1996.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge.* Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. London: Tavistock Publications, 1974.

———. *The Foucault Reader.* Edited by Paul Rabinow. Harmondsworth: Penguin, 1991.

———. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses.* Translated from the French. London: Tavistock Publications, 1970. (World of Man)

———. *This is Not a Pipe.* With Ill. and Letters by René Magritte; Translated and Edited by James Harkness. Berkeley: University of California Press, 1983.

Freadman, Anne. *The Machinery of Talk: Charles Peirce and the Sign Hypothesis.* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004. (Cultural Memory in the Present)

Freud, Sigmund. *The Basic Writings of Sigmund Freud.* Translated and Edited, with an Introduction, by Dr. A. A. Brill. New York: The Modern Library, 1938. (The Modern Library of the World's Best Books)

———. *The Interpretation of Dreams.* [n. p.: n. pb., n. d.].

Fuery, Patrick and Kelli Fuery. *Visual Cultures and Critical Theory.* London: Arnold, 2003.

Fuss, Diana (ed.). *Inside/ Out: Lesbian Theories, Gay Theories.* London: Routledge, 1991.

Gallie, W. B. *Peirce and Pragmatism.* Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1952. (Pelican Books, A 254)

Gardiner, Michael. *The Dialogics of Critique: M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology.* London; New York: Routledge, 1992.

Gazendam, Henk W. M. *Dynamics and Change in Organizations: Studies in Organizational Semiotics.* Berlin: Springer, 2003.

Gelb, Ignace J. *A Study of Writing.* Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree.* Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky; Foreword by Gerald Prince. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. (Stages; vol. 8)

Glasgow University Media Group. *More Bad News.* London: Routledge and Kegan Paul, 1980. (Bad News; vol. 2)

Goffman, Erving. *Behaviour in Public Places.* Harmondsworth: Penguin, 1969.

———. *Gender Advertisements*. London: Macmillan, 1979. (Communications and Culture)

———. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin, 1969.

Goldman, Robert. *Reading Ads Socially*. London: Routledge, 1992.

——— and Stephen Papson. *Nike Culture: The Sign of the Swoosh*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1998. (Core Cultural Icons)

——— and Stephen Papson. *Sign Wars: The Cluttered Landscape of Advertising*. New York; London: Guilford Press, 1996. (Critical Perspectives)

Gombrich, Ernst Hans. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon, 1977.

———. *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon, 1982.

————. *Scientific American Communication*. San Francisco, CA: Freeman, 1972.

Goodman, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. London: Oxford University Press, 1968.

———. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, IN: Hackett, 1978.

Gottdiener, Mark and Alexandros Ph. Lagopoulos (eds.). *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia University Press, 1986.

Gray, Jonathan Alan. *Watching with the Simpsons*. London: Routledge, 2005.

Greenberg, Joseph Harold. *Language Universals*. The Hague: Mouton, 1966.

Greimas, Algirdas Julien. *Du Sens; essais sémiotiques*. Paris: Editions du Seuil, [1970-1983].

———. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins; Foreword by Frederic Jameson, Introduction by Paul J. Perron. London: Pinter, 1987. (Open Linguistics Series)

———. *Structural Semantics: An Attempt at a Method = Sémantique structurale*. Translated by Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie; with an Introduction by Ronald Schleifer. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

———. and Joseph Courtés. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Translated by L. Crist, D. Patte [et al.]. Bloomington: Indiana University Press, 1982. (Advances in Semiotics)

Guerrero, Laura K., Joseph Anthony De Vito and Michael L. Hecht (eds.). *The Nonverbal Communication Reader: Classic and Contemporary Readings*. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, 1990.

Guiraud, Pierre. *Semiology*. Translated by George Gross. London; Boston: Routledge and K. Paul, 1975.

Haggis, Paul. *Crash*. [n. p.]: [n. pb.], 2004.

Hall, Edward Twitchell. *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday, 1966.

———. *The Silent Language*. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, 1959. (Fawcett Premier Book; M545)

Hall, Judith A. *Nonverbal Sex Differences: Accuracy of Communication and Expressive Style*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

———. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1980.

Hall, Stuart (ed.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. London: Hutchinson in Association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973.

Halle, Morris [et al.] (eds.). *Semiosis: Semiotics and the History of Culture: in Honorem Georgii Lotman*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan, 1984.

Halliday, Michael Alexander Kirkwood. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978.

Handa, Carolyn (ed.). *Visual Rhetoric in a Digital World*. New York, NY: Bedford/ St. Martin's, 2004.

Harland, Richard. *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*. London: Routledge, 1987.

Harris, Roy. *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale*. London: Duckworth, 1987.

———. *Saussure and his Interpreters*. 2nd Ed. Edinburgh:

Edinburgh University Press, 2003.
———. *Signs of Writing*. London; New York: Routledge, 1995.
Hartley, John. *Understanding News*. London: Routledge, 1982.
Hatten, Robert S. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. (Advances in Semiotics)
Hawkes, Terence. *Metaphor*. London: Methuen, 1972.
———. *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge, 1977.
Hayakawa, S. I. *Language in Action*. New York: Harcourt, Brace, 1941.
Hayes, Eugene Nelson and Tanya Hayes (eds.). *Claude Levi-Strauss: The Anthropologist as Hero*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1970.
Henley, Nancy. *Body Politics: Power, Sex, and Nonverbal Communication*. Drawings by Deirdre Patrick. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1977. (The Patterns of Social Behavior Series)
Hill, Charles A. and Marguerite H. Helmers (eds.). *Defining Visual Rhetorics*. Mahwah, N. J.; London: Lawrence Erlbaum, 2004.
Hinde, Robert A. (ed.). *Non-Verbal Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
Hirsch, Julia. *Family Photographs: Content, Meaning, and Effect*. New York: Oxford University Press, 1981.
Hirschman, Elizabeth Caldwell (ed.). *Interpretive Consumer Research*. Provo, UT: Association for Consumer Research, 1989.
Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J. Whitfield. Madison: University of Wisconsin Press, 1961.
Hockett, Charles Francis. *A Course in Modern Linguistics*. New York: Macmillan, 1958.
Hodge, Bob Robert Ian Vere and David Tripp. *Children and Television: A Semiotic Approach*. Cambridge: Polity Press, 1986.
——— and Gunther Kress. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity, 1988.
Holbrook, Morris B. and Elizabeth C. Hirschman. *The Semiotics of Consumption: Interpreting Symbolic Consumer Behavior in*

Popular Culture and Works of Art. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1993.

Holdcroft, David. *Saussure: Signs, System, and Arbitrariness*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. (Modern European Philosophy)

Holmqvist, Berit [et al.] (eds.). *Signs of Work: Semiosis and Information Processing in Organisations*. Berlin; New York: De Gruyter, 1996. (Grundlagen der Kommunikation und Kognition = Foundations of Communication and Cognition)

Howells, Richard. *Visual Culture*. Cambridge: Polity, 2003.

Huxley, Aldous. *Chrome Yellow*. [n. p.: n. pb., n. d.].

———. *Ends and Means: An Inquiry into the Nature of Ideals and into Methods Employed for their Realization*. London: Chatto and Windus, 1941.

Iampolski, Mikhail. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Berkeley; London: University of California Press, 1998.

Ingold, Tim (ed.). *What is an Animal?*. London: Routledge, 1994. (One World Archaeology; 1)

Innis, Robert E. (ed.). *Semiotics: An Introductory Anthology*. London: Hutchinson, 1986.

Jablin, Fredric M. and Linda L. Putnam (eds.). *The New Handbook of Organizational Communication: Advances in Theory, Research, and Methods*. Newbury Park, CA: Sage, 2000.

Jackson, Bernard S. *Making Sense in Law: Linguistic, Psychological and Semiotic Perspectives*. Liverpool: Deborah Charles, 1995. (Legal Semiotics Monographs; 4)

———. *Semiotics and Legal Theory*. London; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1985.

Jakobson, Roman. *On Language*. Edited by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

———. *Russian and Slavic Grammar: Studies, 1931-1981*. Edited by Linda R. Waugh and Morris Halle. Berlin; New York: Mouton Publishers, 1984. (Janua linguarum. Series maior; 106)

———. *Selected Writings*. The Hague: Mouton, 1971.

Vol. 1: *Phonological Studies*

———. *Selected Writings*. The Hague: Mouton, 1971.
Vol. 2: *Word and Language*

——— and Morris Halle. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton, 1956.

James, William. *The Principles of Psychology*. New York: Dover Publications, 1890. 2 vols.

Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. (Princeton Essays in European and Comparative Literature)

Jencks, Charles. *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modern Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2002.

Jensen, Klaus. *The Social Semiotics of Mass Communication*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage Pubs., 1995.

Jhally, Sut. *The Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*. New York: Routledge, 1987.

Jones, Amelia (ed.). *The Feminism and Visual Culture Reader*. London: Routledge, 2003.

Katz, James E. and Mark A. Aakhus (eds.). *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Keller, Helen. *The Story of My Life*. London: Hodder and Stoughton, 1945.

Keller, Rudi. *A Theory of Linguistic Signs*. Translated by Kimberley Duenwald. Oxford; New York: Oxford University Press, 1998.

Kendon, Adam (ed.). *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture: Selections from Semiotica*. General Editors Thomas A. Sebeok and Jean Umiker-Sebeok; Volume Editor Adam Kendon. The Hague; New York: Mouton Publishers, 1981. (Approaches to Semiotics; 41)

Kennedy, John Miller. *A Psychology of Picture Perception*. San Francisco: Jossey-Bass, 1974. (The Jossey-Bass Behavioral Science Series)

Kevelson, Roberta (ed.). *Law and Semiotics*. Dordrecht: Kluwer, 1988.

———. *The Law as a System of Signs*. Dordrecht: Kluwer, 1988.

———. *Peirce and Law: Issues in Pragmatism, Legal Realism and Semiotics*. New York: Lang, 1991.
———. *Peirce and the Mark of the Gryphon*. New York: St Martin's Press, 1999.
———. *Peirce, Paradox, Praxis: The Image, the Conflict, and the Law*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1990. (Approaches to Semiotics; 94)
Kidwell, Claudia Brush and Valerie Steele (eds.). *Men and Women: Dressing the Part*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989.
Kitses, Jim. *Horizons West*. London: Secker and Warburg/ BFI, 1970.
Knapp, Mark L. and Judith A. Hall. *Nonverbal Communication in Human Interaction*. 5th Ed. Belmont, CA: Wadsworth, 2002.
Korzybski, Alfred. *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lancaster, Pa.: Science Press, 1933.
Kostelnick, Charles and Michael Hassett. *Shaping Information: The Rhetoric of Visual Conventions*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003.
Krampen, Martin. *Meaning in the Urban Environment*. London: Pion, 1979. (Research in Planning and Design; 5)
Kress, Gunther R. and Theo Van Leeuwen. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001.
———. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London; New York: Routledge, 1996.
Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez; Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980. (European Perspectives)
———. *The Portable Kristeva*. Edited by Kelly Oliver. New York: Columbia University Press, 1997. (European Perspectives)
———. *La Révolution du langage poétique; l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Editions du Seuil, 1974. (Tel Quel)
———. *Le Texte du roman: Approche sémiologique d'une structure*

discursive transformationnelle. The Hague: Mouton, 1970. (Approaches to Semiotics; 6)

Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Translated from the French by Alan Sheridan. London: Routledge, 1977.

LaFrance, Marianne and Clara Mayo. *Moving Bodies: Nonverbal Communication in Social Relationships*. Monterey, Calif.: Brooks/ Cole Pub. Co., 1978.

Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors we Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Lane, Michael (ed.). *Introduction to Structuralism*. New York: Basic Books, 1970.

Langer, Susanne Katherina Knauth. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. New York: Mentor, 1951.

Langholz Leymore, Varda. *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*. New York: Basic Books, 1975.

Lanham, Richard A. *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature*. Berkeley: University of California Press, 1969.

Lapsley, Robert and Michael Westlake. *Film Theory: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1988. (Images of Culture)

Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism*. London; New York: Routledge, 1990. (International Library of Sociology)

Leach, Edmund Ronald. *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. (Themes in the Social Sciences)

———. *Lévi-Strauss*. London: Fontana, 1970.

———. *Social Anthropology*. London: Fontana, 1982.

Leeds-Hurwitz, Wendy. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. Hillsdale, N.J.: Laurence Erlbaum Associates, 1993. (Communication Textbook Series. Intercultural Communication)

Leiss, William, Stephen Kline and Sut Jhally. *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being*. 2d Ed. London: Routledge, 1990.

Lemke, Jay. *Textual Politics: Discourse and Social Dynamics*.

London: Taylor and Francis, 1995.
Lévi-Strauss, Claude. *Introduction to the Work of Marcel Mauss.* Translated by Felicity Baker. London: Routledge and Kegan Paul, 1950.
———. *The Raw and the Cooked.* Translated by John and Doreen Weightman. Chicago: University of Chicago Press, 1969.
———. *The Savage Mind.* London: Weidenfeld and Nicolson, 1962-1974.
———. *Structural Anthropology.* Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. Harmondsworth: Penguin, 1972.
———. *Totemism.* Translated by Rodney Needham. Harmondsworth: Penguin, 1964.
———. *Tristes Tropiques.* Translated by John Russell. New York: Criterion, 1961.
Lewis, Justin. *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and its Audience.* New York: Routledge, 1991. (Studies in Culture and Communication)
Lidov, David. *Elements of Semiotics.* New York: St. Martin's Press, 1999. (Semaphores and Signs)
Liszka, James Jakób. *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce.* Bloomington: Indiana University Press, 1996.
Liu, Kecheng. *Semiotics in Information Systems Engineering.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2000.
——— [et al.] (eds.). *Information, Organisation, and Technology: Studies in Organisational Semiotics.* Berlin: Springer, 2000.
——— [et al.] (eds.). *Organizational Semiotics: Evolving a Science of Information Systems.* Berlin: Springer, 2002.
———. *Virtual, Distributed, and Flexible Organisations: Studies in Organisational Semiotics.* Berlin: Springer, 2004.
Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature.* London: E. Arnold, 1977.
Lotman, Yury. *Analysis of the Poetic Text.* Edited and Translated by D. Barton Johnson; with a Bibliography of Lotman's Works Compiled by Lazar Fleishman. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1976.
———. *Semiotics of Cinema.* Translated from Russian, with

Foreword by Mark E. Suino. Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1976.

———. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture.* Translated by Ann Shukman; Introduction by Umberto Eco. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Lovell, Terry. *Pictures of Reality: Aesthetics, Politics, Pleasure.* London: British Film Institute, 1983.

Lukken, Gerard and Mark Searle. *Semiotics and Church Architecture: Applying the Semiotics of A.J. Greimas and the Paris School to the Analysis of Church Buildings.* Kampen: Kok Pharos, 1993.

Lyons, John. *Semantics.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977. 2 vols.

Maccoby, Eleanor E., Theodore M. Newcomb and Eugene L. Hartley (eds.). *Readings in Social Psychology.* 3rd Ed. London: Methuen, 1959.

Macksey, Richard and Eugenio Donato (eds.). *The Languages of Criticism and the Sciences of Man; the Structuralist Controversy.* Baltimore: Johns Hopkins Press, 1972.

Malandro, Loretta A., Larry L. Barker and Deborah Ann Barker. *Nonverbal Communication.* 2nd Ed. New York: McGraw-Hill, 1989.

Malkiel, Yakov. *Essays on Linguistic Themes.* Oxford: Blackwell, 1968. (Language and Style Series; 6)

Manovich, Lev. *The Language of New Media.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. (Leonardo)

Margolis, Victor (ed.). *Design Discourse: History, Theory, Criticism.* Chicago: University of Chicago Press, 1989.

Martin, Bronwen and Felizitas Ringham. *Dictionary of Semiotics.* London; New York: Cassell, 2000.

Maybin, Janet and Joan Swann (eds.). *The Art of English: Everyday Creativity.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

Mayo, Clara and Nancy M. Henley (eds.). *Gender and Nonverbal Behavior.* New York: Springer-Verlag, 1981. (Springer Series in Social Psychology)

McCracken, Ellen. *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms.* New York: St. Martin's Press, 1993.

McCracken, Grant David. *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods*

and Activities. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
McFall, Liz. *Advertising: A cultural Economy*. London: Sage, 2004. (Culture, Representation and Identity Series)
McKim, Robert H. *Experiences in Visual Thinking*. Monterey, Calif.: Brooks/ Cole Pub. Co., 1972.
McLuhan, Marshall. *Counterblast*. London: Rapp and Whiting, 1970.
———. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
McNeill, David. *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
Meggs, Philip B. *Type and Image: The Language of Graphic Design*. New York: Wiley, 1992.
Melrose, Susan. *A Semiotics of the Dramatic Text*. London: Palgrave Macmillan, 1994.
Merrell, Floyd. *Peirce, Signs, and Meaning*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1997. (Toronto Studies in Semiotics)
———. *Peirce's Semiotics Now: A Primer*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 1995.
———. *Semiosis in the Postmodern Age*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1995.
———. *Signs Becoming Signs: Our Perfusive, Pervasive Universe*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. (Advances in Semiotics)
Messaris, Paul. *Visual «Literacy»: Image, Mind, and Reality*. Boulder: Westview Press, 1994.
———. *Visual Persuasion: The Role of Images in Advertising*. London: Sage, 1997.
Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Translated by Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1968.
———. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Translated by Celia Britton [et al.]. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
———. *Language and Cinema*. Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague: Mouton, 1971. (Approaches to Semiotics; 26)

Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Buckingham: Open University Press, 1990.

Miller, Joseph Hillis. *Illustration*. London: Reaktion, 1992.

Minai, Asghar Talaye. *Architecture as Environmental Communication*. Berlin: Mouton De Gruyter, 1985.

Mitchell, W. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

——— (ed.). *The Language of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. (A Phoenix Book)

———. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Mitry, Jean. *Semiotics and the Analysis of Film*. Translated by Christopher King. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Mollerup, Per. *Marks of Excellence: The History and Taxonomy of Trademarks*. London: Phaidon, 1997.

Monaco, James. *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*. With Diagrs. by David Lindroth. New York: Oxford University Press, 1981.

Monelle, Raymond. *Linguistics and Semiotics in Music*. London: Routledge, 1992.

———. *The Sense of Music: Semiotic Essays*. With a Foreword by Robert Hatten. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.

Montaigne, Michel de. *Essays of Michael, Seigneur de Montaigne*. In Three Books: With Marginal Notes and Quotations of the Cited Authors, and an Account of the Author's Life, New Rendred Into English by Charles Cotton. London: T. Basset, 1685-1686. 3 vols.

Morley, David. *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute, 1980. (BFI Television Monograph; 11)

———. *Television, Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge, 1992.

Morris, Charles William. *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago, Ill.: The University of Chicago Press, 1938. (International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, no. 2)

Muller, John P. *Beyond the Psychoanalytic Dyad: Developmental Semiotics in Freud, Peirce, and Lacan.* London: Routledge, 1995.

——— and Joseph Brent (eds.). *Peirce, Semiotics, and Psychoanalysis.* Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2000. (Psychiatry and the Humanities; vol. 15)

Myers, David. *The Nature of Computer Games: Play as Semiosis.* New York: P. Lang, 2003. (Digital Formations, 1526-3169; vol. 16)

Nadin, Mihai and Richard D. Zakia. *Creating Effective Advertising Using Semiotics.* New York: Consultant Press, 1994.

Nattiez, Jean Jacques. *The Battle of Chronos and Orpheus: Essays in Applied Musical Semiology.* Translated by Jonathan Dunsby. Oxford; New York: Oxford University Press, 2004.

———. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music.* Translated by Carolyn Abbate. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992.

Nava, Mica [et al.] (eds.). *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption.* London: Routledge, 1997.

Needham, Rodney (ed.). *Right and Left: Essays on Dual Symbolic Classification.* Chicago; London: University of Chicago Press, 1973.

Newcomb, Theodore Mead. *Social Psychology.* London: Tavistock, 1952.

Nichols, Bill. *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media.* Bloomington: Indiana University Press, 1981.

———. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary.* Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Nöth, Winfried. *Handbook of Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press, 1990. (Advances in Semiotics)

——— (ed.). *Semiotics of the Media: State of the Art, Projects, and Perspectives.* Berlin; New York, N.Y.: Mouton de Gruyter, 1998.

Ogden, Charles Kay. *Basic English, a General Introduction with Rules and Grammar.* London: K. Paul, Trench, Trubner and co., ltd., 1930. (Psyche Miniatures. General Series. no. 29)

——— and Ivor Armstrong Richards. *The Meaning of Meaning.* London: Routledge and Kegan Paul, 1923.

Olson, David R. (ed.). *The World on Paper: The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1979.

Osgood, Charles E., George J. Suci and Percy H. Tannenbaum. *The Measurement of Meaning*. Urbana: University of Illinois Press, 1957.

Ostwald, Peter F. *The Semiotics of Human Sound*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1973.

O'Toole, Michael. *The Language of Displayed Art*. London, U.K.: Leicester University Press, 1994.

Page, Adrian. *Cracking Morse Code: Semiotics and Television Drama*. Luton: University of Luton Press, 2000.

Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth: Penguin, 1970.

Parkin, Frank. *Class Inequality and Political Order*. London: Granada, 1972.

Passmore, John Arthur. *Recent Philosophers: A Supplement to a Hundred Years of Philosophy*. London: Duckworth, 1985.

Pavis, Patrice. *Languages of the Stage Essays in the Semiology of the Theatre*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1993.

Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols.

Vol. 1: *Principles of Philosophy*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1931.

Vol. 2: *Elements of Logic*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1932.

Vol. 3: *Exact Logic (Published Papers)*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1933.

Vol. 4: *The Simplest Mathematics*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1933.

Vol. 5: *Pragmatism and Pragmaticism*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1934.

Vol. 6: *Scientific Metaphysics*. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1935.

Vol. 7: *Science and Philosophy*. Ed. William A. Burks, 1958.

Vol. 8: *Reviews, Correspondence and Bibliography*. Ed. William A. Burks, 1958.

———. *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*. Edited by Nathan Houser and Christian Kloesel. Bloomington: Indiana University Press, 1992-1998. 2 vols.
Vol. 1: *1867-1893*. Ed. Nathan Houser and Christian Kloesel.
Vol. 2: *1893-1913*. Ed. Peirce Edition Project.

———. *Selected Writings*. (Values in a Universe of Chance) Edited, with an Introd. and Notes, by Philip P. Wiener. New York: Dover Publications, 1966.

———. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Max H. Fisch, General Editor. Bloomington: Indiana University Press, 1982-2000. 6 vols.
Vol. 1: *1857-1866*. Ed. Max Fisch, 1982.
Vol. 2: *1867-1871*. Ed. Edward C. Moore, 1984.
Vol. 3: *1872-1878*. Ed. Christian Kloesel, 1986.
Vol. 4: *1879-1884*. Ed. Christian Kloesel, 1986.
Vol. 5: *1884-1886*. Ed. Christian Kloesel, 1993.
Vol. 6: *1886-1890*. Ed. Nathan Houser, 1993.

Perron, Paul [et al.] (eds.). *Semiotics and Information Sciences*. New York: Legas, 2003.

Peters, Jan Marie Lambert. *Pictorial Signs and the Language of Film*. Amsterdam: Rodopi, 1981. (Lier and Boog Studies; vol. 2)

Petrilli, Susan and Augusto Ponzio. *Views in Literary Semiotics*. Ottawa: Legas, 2004. (Language, Media and Education Studies; 30)

Pharies, David A. *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1985.

Piaget, Jean. *The Child's Conception of the World*. New York: Humanities Press, 1929.

———. *Structuralism*. Translated from the French and Edited by Chaninah Maschler. London: Routledge and K. Paul, 1971.

Plato. *Cratylus*. Translated with Introduction and Notes by C. D. C. Reeve. Idianapolis, IN: Hackett Pub., 1998.

———. *Phaedrus; and, The Seventh and Eighth Letters*. Translated from the Greek with Introductions by Walter Hamilton. Harmondsworth: Penguin, 1973. (Penguin Classics)

Polhemus, Ted (ed.). *Social Aspects of the Human Body: A Reader*

of Key Texts. Harmondsworth: Penguin Books, 1978. (Penguin Education)

Pollio, Howard R. [et al.]. *Psychology and the Poetics of Growth: Figurative Language in Psychology, Psychotherapy and Education*. Hillsdale: Erlbaum, 1977.

Preziosi, Donald. *Architecture, Language and Meaning: The Origins of the Built World and its Semiotic Organization*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1979. (Approaches to Semiotics; 49)

———. *The Semiotics of the Built Environment: An Introduction to Architectonic Analysis*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. (Advances in Semiotics)

Propp, Vladimir I. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott and with an Introd. by Svatava Pirkova-Jakobson. 2d Ed., Rev. Austin: University of Texas Press, 1928. (Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and Special Series; vol. 9)

Quinn, Michael L. *The Semiotic Stage: Prague School Theatre Theory*. New York: P. Lang, 1995. (Pittsburgh Studies in Theatre and Culture; vol. 1)

Quintilian, Marcus Fabius. *Quintilian's Institutes of Oratory*. [n. p.: n. pb., n. d.].

Rapoport, Amos. *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. Beverly Hills: Sage Publications, 1983.

Reisz, Karel and Gavin Millar. *The Technique of Film Editing*. London: Focal Press, 1972.

Remland, Martin S. *Nonverbal Communication in Everyday Life*. Boston: Houghton Mifflin, 2000.

Richards, Barry, Iain MacRury and Jackie Botterill. *The Dynamics of Advertising*. Amsterdam: Harwood, 2000.

Richards, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University Press, 1932. (The Mary Flexner Lectures on the Humanities, III)

Rodowick, David Norman. *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*. Berkeley, Calif.: University of California Press, 1994.

Rosenblum, Ralph and Robert Karen. *When the Shooting Stops... The Cutting Begins: A Film Editor's Story*. New York: Da Capo, 1979.

Sagan, Carl. *The Dragons of Eden: Speculations on the Evolution of Human Intelligence*. London: Hodder and Stoughton, 1977.

Saint-Martin, Fernande. *Semiotics of Visual Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. (Advances in Semiotics)

Sanders, Carol (ed.). *The Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.

Sapir, Edward. *Culture, Language and Personality*. Selected Essays Edited by David G. Mandelbaum. Berkeley: University of California Press, 1958.

———. *Language*. London: Rupert Hart-Davis, 1921.

Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Athens: University of Georgia Press, 1993.

Sassoon, Rosemary and Albertine Gaur. *Signs, Symbols and Icons: Pre-History to the Computer Age*. Exeter: Intellect, 1997.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1967.

———. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris. London: Duckworth, 1983.

————. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated from the French by Wade Baskin. London: Fontana, 1974.

Scanlon, Jennifer (ed.). *The Gender and Consumer Culture Reader*. New York: New York University Press, 2000.

Schapiro, Meyer. *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*. New York: G. Braziller, 1996.

Schirato, Tony and Jen Webb. *Understanding the Visual*. London: Sage, 2004. (Understanding Contemporary Culture)

Scholes, Robert E. *Semiotics and Interpretation*. New Haven: Yale University Press, 1983.

Schroeder, Jonathan E. *Visual Consumption*. London; New York: Routledge, 2002. (Routledge Interpretive Marketing Research)

Scientific American (eds.). *Communication: Articles from the Sept. 1972 Issue of Scientific American*. San Francisco: W. H. Freeman, 1972.

Scollon, Ron and Suzie Wong Scollon. *Discourses in Place:*

Language in the Material World. London: Routledge, 2003.
Scott, Clive. *The Spoken Image: Photography and Language.* London: Reaktion, 1999.
Scribner, Sylvia and Michael Cole. *The Psychology of Literacy.* Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1981.
Sebeok, Thomas Albert (ed.). *A Perfusion of Signs.* Bloomington: Indiana University Press, 1977. (Advances in Semiotics)
———. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics.* Editorial Board, Paul Bouissac [et al.]. 2nd Ed., Rev. and Updated with a New Pref. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994. (Approaches to Semiotics; 73)
———. *Signs: An Introduction to Semiotics.* Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1994. (Toronto Studies in Semiotics)
———. *Style in Language.* Cambridge: MIT Press, 1960.
Shakespeare, William. *Hamlet.* [n. p.: n. pb., n. d.].
———. *Macbeth.* [n. p.: n. pb., n. d.].
Shannon, Claude Elwood and Warren Weaver. *The Mathematical Theory of Communication.* Urbana: University of Illinois Press, 1949.
Shapiro, Michael (ed.). *Essays in Semiotic Analysis* (Peirce Seminar Papers). Oxford: Berghahn, 2003.
——— (ed.). *Semiotic Perspectives on Language and Verbal Art: 3rd Summer Seminar: Papers.* Providence, RI: Berg, 1993.
———. *The Sense of Grammar: Language as Semeiotic.* Bloomington: Indiana University Press, 1983.
Shepherd, John. *Music as Social Text.* Cambridge, UK: Polity Press, 1991.
Silverman, David and Brian Torode. *The Material Word: Some Theories of Language and its Limits.* London: Routledge and Kegan Paul, 1980.
Silverman, Kaja. *The Subject of Semiotics.* New York: Oxford University Press, 1983.
Smith, Frank. *Understanding Reading: A Psycholinguistic Analysis of Reading and Learning to Read.* Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum Associates, 1988.
Sonesson, Göran. *Pictorial Concepts: Inquiries Into the Semiotic Heritage and its Relevance to the Interpretation of the Visual World.* Lund: Lund University Press, 1989.

Sontag, Susan. *On Photography*. London: Penguin, 1979.

Spence, Jo and Patricia Holland (eds.). *Family Snaps: The Meaning of Domestic Photography*. London: Virago, 1991.

Sprat, Thomas. *The History of the Royal Society of London, for the Improving of Natural Knowledge*. London: Martyn, 1667.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 2000.

———. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. London; New York: Routledge, 1992. (Sightlines)

Steiner, Wendy (ed.). *Image and Code*. Michigan: University of Michigan Press, 1981.

——— (ed.). *The Sign in Music and Literature*. Austin: University of Texas Press, 1981. (The Dan Danciger Publication Series)

Stephens, Mitchell. *The Rise of the Image, the Fall of the Word*. New York: Oxford University Press, 1998.

Stern, Barbara B. (ed.). *Representing Consumers: Voices, Views, and Visions*. London; New York: Routledge, 1998. (Routledge Interpretive Market Research Series)

Sterne, Laurence. *Tristram Shandy*. [n. p.]: [n. pb.], 1760.

Storey, John (ed.). *What is Cultural Studies?: A Reader*. London: Arnold, 1996.

Sturrock, John (ed.). *Structuralism*. London: Paladin: 1986.

———. *Structuralism and Since: From Lévi Strauss to Derrida*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1979.

Tagg, John. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Basingstoke: Macmillan, 1988.

Tamburri, Anthony Julian. *Italian/ American Short Films and Music Videos: A Semiotic Reading*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2002.

Tarasti, Eero. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. (Advances in Semiotics)

———. *Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1995. (Approaches to semiotics; 121)

———. *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1979. (Approaches to semiotics; 51)

———. *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. (Approaches to Applied Semiotics; 3)

Thibault, Paul J. *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life*. London; New York: Routledge, 1997.

———. *Social Semiotics as Praxis: Text, Social Meaning Making, and Nabokov's Ada*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. (Theory and History of Literature; vol. 74)

Thomas, Julia (ed.). *Reading Images*. Basingstoke: Palgrave, 2000. (Readers in Cultural Criticism)

Thomas, Sari (ed.). *Film/ Culture: Explorations of Cinema in its Social Context*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1982.

Threadgold, Terry and Anne Cranny-Franci (eds.). *Feminine Masculine and Representation*. North Sydney: Allen and Unwin, 1990.

Thwaites, Tony, Lloyd Davis and Warwick Mules. *Tools for Cultural Studies*. South Melbourne: Macmillan, 1994.

Todorov, Tzvetan. *Theories of the Symbol*. Translated by Catherine Porter. Ithaca: Cornell U. P., 1982.

Tomaselli, Keyan. *Appropriating Images: The Semiotics of Visual Representation*. Højbjerg, Denmark: Intervention Press, 1996.

Toro, Fernando de. *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*. Translated from Spanish by John Lewis, Revised and Edited by Carole Hubbard. Toronto: University of Toronto Press, 1995. (Toronto Studies in Semiotics)

Tuchman, Gaye. *Making News: A Study in the Construction of Reality*. New York: Free Press, 1978.

Tudor, Andrew. *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London: Allen and Unwin, 1974.

Ubersfeld, Anne. *Reading Theatre*. Translated by Frank Collins, Edited and with a Foreword by Paul Perron and Patrick Debbèche. Toronto: Toronto U.P., 1999. (Toronto Studies in Semiotics)

Umiker-Sebeok, Donna Jean (ed.). *Marketing and semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1987. (Approaches to Semiotics; 77)

Van Leeuwen, Theo. *Introducing Social Semiotics*. London; New York: Routledge, 2005.

———. *Speech, Music, Sound*. London: Palgrave Macmillan, 1999.

——— and Carey Jewitt (eds.). *Handbook of Visual Analysis*. London; Thousand Oaks [Calif.]: Sage, 2001.
Vestergaard, Torben and Kim Schrøder. *The Language of Advertising*. Oxford: B. Blackwell, 1985. (Language in Society)
Vico, Giambattista. *The New Science of Giambattista Vico*. Translated by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1744.
Vološinov, Valentin Nikolaevič. *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973.
Wagner, Anne, Tracey Summerfield and Farid Samir Benavides Vanegas (eds.). *Contemporary Issues of the Semiotics of Law: Cultural and Symbolic Analyses of Law in a Global Context*. Oxford: Hart, 2005. (Onpati International Series in Law and Society)
Walker, John Albert and Sarah Chaplin. *Visual Culture: An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
Wallendorf, Melanie and Paul Anderson (eds.). *Advances in Consumer Research*. Provo: Association for Consumer Research, 1987.
Wallis, Brian (ed.). *Art After Modernism: Rethinking Representation*. Edited and with an Introduction by Brian Wallis; Foreword by Marcia Tucker. New York: New Museum of Contemporary Art, 1984. (Documentary Sources in Contemporary Art; vol. 1)
Warner, Julian. *From Writing to Computers*. London; New York: Routledge, 1994.
White, Hayden V. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.
Whittock, Trevor. *Metaphor and Film*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990. (Cambridge Studies in Film)
Whorf, Benjamin Lee. *Language, Thought, and Reality; Selected Writings*. Edited and with an Introd. by John B. Carroll, Foreword by Stuart Chase. Cambridge: MIT Press, 1956. (Technology Press Books in the Social Sciences)
Wilden, Anthony. *The Rules Are No Game: The Strategy of*

Communication. London: Routledge and K. Paul, 1987.
Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana, 1974. (Technosphere)
Williamson, Judith. *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Distributed by Calder and Boyars, 1978. (Ideas in Progress)
Wimsatt, William Kurtz and Monroe C. Beardsley. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington, Ky.: University of Kentucky Press, 1954.
Wollen, Peter. *Signs and Meaning in the Cinema*. London: Secker and Warburg; British Film Institute, 1969. (Cinema One; 9)
Worth, Sol. *Studying Visual Communication*. Edited, with an Introduction by Larry Gross. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. (University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication)
Worth, Tobia L. (ed.). *International Encyclopedia of Communications*. New York: Oxford University Press, 1989.
Yazdani, Masoud and Philip G. Barker. *Iconic Communication*. Bristol: Intellect, 2000.
Young, Brian M. *Television Advertising and Children*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Periodicals

Allport, Gordon W. and Leo J. Postman. «The Basic Psychology of Rumour.» *Transactions of the New York Academy of Sciences*: Series 2, vol. 8, 1945.
Chandler, Daniel and Merris Griffiths. «Gender-Differentiated Production Features in Toy Commercials.» *Journal of Broadcasting and Electronic Media*: vol. 44, no. 3, 2000.
Corner, John. «Codes and Cultural Analysis.» *Media, Culture and Society*: vol. 2, no. 1, 1980.
Derrida, Jacques. «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy.» *New Literary History*: vol. 6, no. 1, Autumn 1974.
Gumpert, Gary and Robert Cathcart. «Media Grammars, Generations and Media Gaps.» *Critical Studies in Mass Communication*: vol. 2, 1985.
Home Journal: vol. 1, no. 10, June 1918.
Kristeva, Julia. «The System and the Speaking Subject.» *Times*

Literary Supplement: nos. 1249-50, 12 October 1973.
Larrucia, Victor. «Little Red Riding-Hood's Metacommentary: Paradoxical Injunction, Semiotics and Behaviour.» *Modern Language Notes*: vol. 90, no. 4, 1975.
MacCabe, Colin. «Realism and the Cinema.» *Screen*: vol. 15, no. 2, 1974.
Marion, Gilles. «L'Apparence des individus: Une Lecture socio-sémi-optique de la mode.» *Protée*: vol. 23, no. 2, 1994.
McQuarrie, Edward F. and David Glen Mick. «On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric.» *Journal of Consumer Research*: vol. 19, 1992.
Mick, David Glen and Claus Buhl. «A Meaning-Based Model of Advertising Experiences.» *Journal of Consumer Research*: vol. 19, 1992.
Morley, David. ««The Nationwide Audience» - A Critical Post-script». *Screen Education*: vol. 39, 1981.
Ryan, T. A. and C. B. Schwartz. «Speed of Perception as a Function of Mode of Representation.» *American Journal of Psychology*: vol. 96, 1956.
Taft, Charles. «Color Meaning and Context: Comparisons of Semantic Ratings of Colors on Samples and Objects.» *Color Research and Application*: vol. 22, no. 1, 1997.

Websites

http://www. semioticsolutions. com.
http:// psychology.wichita.edu/surl/usabilitynews/3s/font.html.

الفهرس

- ب -

ـ ث ـ

- ج -

- ح -

- خ -

- د -

ـ ر ـ

ـ س ـ

- ش -

ـ ظ ـ

ـ ع ـ

- غ -

- ف -

- ك -

- ن -



المنظمة العربية للترجمة
ARAB ORGANIZATION FOR TRANSLATION
ORGANISATION ARABE POUR LA TRADUCTION

آخر ما صدر عن

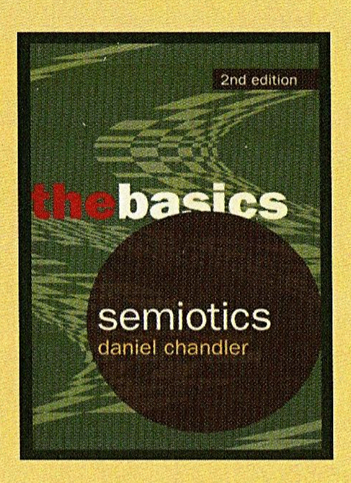
المنظمة العربية للترجمة

بيروت ـ لبنان

توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة

الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية	تأليف : رينيه جيرار ترجمة : رضوان ظاظا
تطوّر صورة الشرق في الأدب الإنجليزي	تأليف : ناجي عويجان ترجمة : تالا صبّاغ
المرئي واللامرئي	تأليف : موريس مرلو-بونتي ترجمة : عبد العزيز العيادي
أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية	تأليف : إدموند هوسرل ترجمة : إسماعيل المصدق
حديث الطريقة	تأليف : رينيه ديكارت ترجمة : عمر الشارني
الأصول الاجتماعية للدكتاتورية والديمقراطية	تأليف : بارينجتون مور ترجمة : أحمد محمود
حرب اللغات والسياسات اللغوية	تأليف : لويس جان كالفي ترجمة : حسن حمزة
اختلاق الميثولوجيا	تأليف : مارسيل ديتيان ترجمة : مصباح الصمد
صور المعرفة مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة	تأليف : باتريك هيلي ترجمة : نور الدين شيخ عبيد
في الثورة	تأليف : حنّة أرِنْدت ترجمة : عطا عبد الوهاب
خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة	تأليف : جون ليشته ترجمة : فاتن البستاني

أسس السيميائيّة



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

«هذه أفضل مقدّمة للسيميائيّة قرأتها، فهي شاملة وقريبة المنال ومشوّقة. إنها مَورد لا يقدّر بثمن للطلّاب المبتدئين والمتقدّمين على حدّ سواء».

(غاي كوك (Guy Cook)، University of Reading)

«ليس من السهل تقديم السيميائيّة بطريقة تجعلها قريبة المنال للطلّاب المبتدئين، لكنّ تشاندلر نجح في ذلك: إنّه يصف الأفاهيم الصعبة بوضوح وعمق»

(دونالد ج. كانينغهام (Donald J. Cunningham)، Indiana University, USA)

«إنّه كتاب مفيد جدّاً، ليس فقط بالنسبة إلى الذين يريدون أن يعرفوا ما هي السيميائيّة، لكن أيضاً بالنسبة إلى الذين يهمّهم أن يفهموا كيف أنّ اللّغة، أو أيّ منظومة إشارات أخرى، ليست أبداً وسيلة تواصل حياديّة»

(جوان أ. بيارتو بابلوس (Juan A. Pierto-Pablos)، University of Seville, Spain)

- **دانيال تشاندلر:** محاضر في قسم المسرح والسينما والتلفاز في جامعة أبيريستويث (Wales, Aberystwyth). من مؤلّفاته:

Exploring English with Microcomputers (1983), *Young Learners and the Microcomputer* (1984), *Computers and Literacy* (1985).

- **د. طلال وهبه:** حائز على الدكتوراه في اللسانيات. أستاذ في جامعة الروح القدس/ الكسليك وجامعة البلمند/ لبنان.



المنظمة العربية للترجمة

الثمن: 16 دولاراً
أو ما يعادلها

ISBN 978-9953-0-1281-0
9 789953 012810